



LA

CERTOSA DI PAULA DISEGNATA ED INCISA

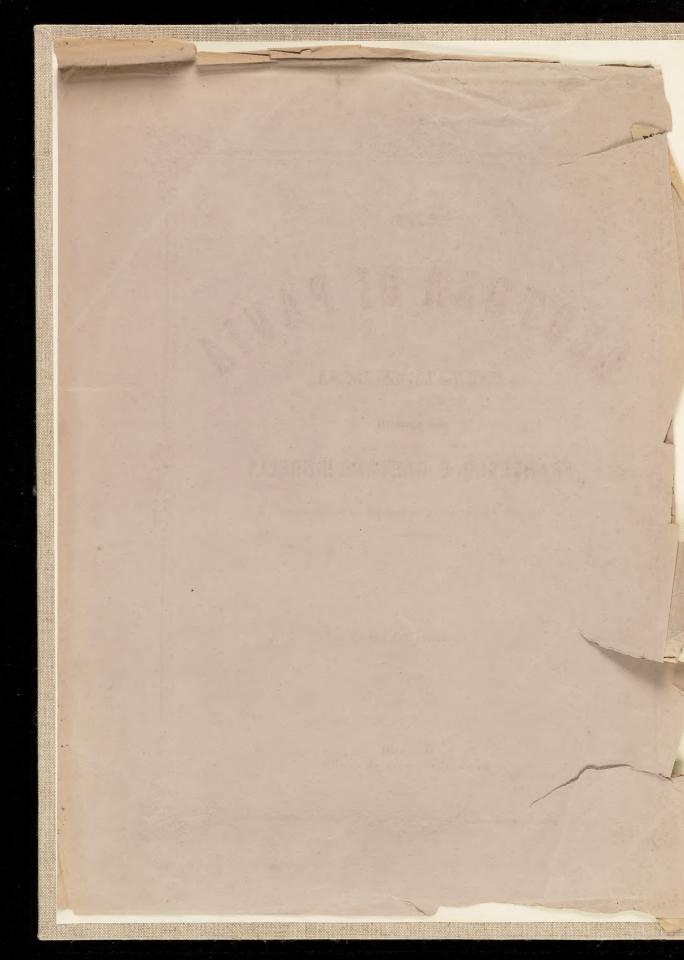
dai Fratelli

FRANCESCO E GAETANO DURELLI

Tavole 72 incise in rame col relativo testo

Prezzo 50 Lire

MILANO STABILIMENTO CIVELLI



LA

CERTOSA DI PAVIA

DESCRITTA ED ILLUSTRATA

CON TAVOLE INCISE

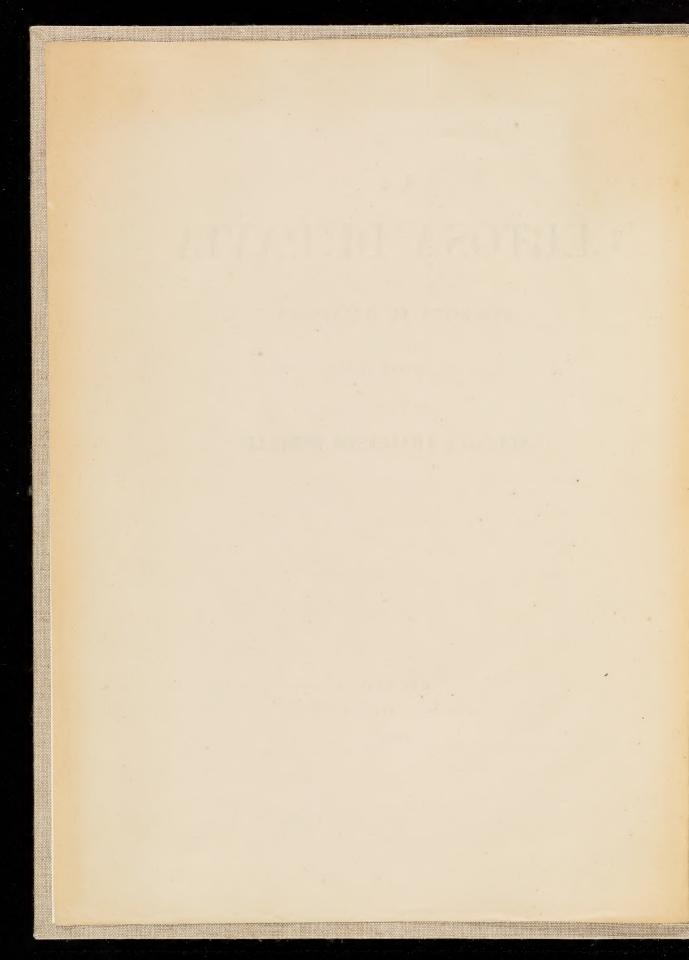
DAI FRATELLI

GAETANO E FRANCESCO DURELLI

MILANO

GIUSEPPE CIVELLI, EDITORE

1863.



INTRODUZIONE

La Certosa di Pavia è dovuta alla munificenza di Gian Galeazzo Visconti, Conte di Virtù, o Vertus, primo duca di Milano. Nel giorno 8 Settembre dell'anno 1396 ne pose egli stesso la prima pietra colla più grande solennità (1).

La morte di Gian Galeazzo, avvenuta nell'anno 1402, punto non arrestò il progresso dell'incominciato edifizio, poichè i Monaci, col mezzo di un ricchissimo legato dello stesso Duca, poterono, a forza di perseveranza e di zelo, dichiarare compiuta la parte più essenziale dell'opera verso l'anno 1542. Nè qui si arrestarono i loro sforzi; ma sino all'epoca della loro soppressione, cioè sino all'anno 1782, continuarono ad accrescere ognor più la magnificenza, e lo splendore di si bell'edifizio, decorandolo di monumenti in cui gareggiano la ricchezza della materia, e l'eleganza del gusto; talchè può dirsi, senza tema di esagerazione, la più superba collezione di oggetti d'arte (3).

Sorge questa mole nel mezzo di una pianura, che antecedentemente era un Parco o luogo di caccia dello stesso Duca, e trovasi alla distanza di circa 15 miglia da Milano, e 5 da Pavia, lungi un mezzo miglio dalla sponda sinistra del nuovo canale, che, adjacente alla grande strada postale, scorre da Milano a Pavia.

Non si sa chi fosse il suo primo architetto. Alcuni sono d'opinione essere quello stesso che ideò il Duomo di Milano, e pendono poi dubbiosi tra Enrico Gamodia tedesco, e Marco da Campione; ma noi crediamo che a nissuno dei due debbasi attribuirne il merito, poiche Gamodia, come venne dimostrato da chi (3) con tanta finezza di ricerche parlò del Duomo di Milano, ebbe assai poca parte in quest'ultimo edificio, durante la breve sua dimora nel nostro paese; e nel caso che Marco da Campione fosse stato l'architetto del Duomo, si troverebbe in ciò stesso un titolo per non crederlo della Certosa; perciocchè le parti elevate nei primi tempi della sua edificazione sono di carattere gotico italiano, e troppo si scostano dal carattere germanico che domina cotanto nel Duomo. Nè mette poi fuori di dubbio il sapere che Marco da Campione

⁽¹⁾ Cioè circa 10 anni dopo che dal medesimo Principe erasi intrapreso il Duomo di Milano.

⁽²⁾ Francesco Generarom, fiorentino, nel libro 14 della sua Storia d'Italia, sotto l'anno 1822, parlando di questa Certosa, la qualifica: Monastero forse più bello che alcun altro non sia in Italia.

⁽³⁾ Il Sig. Conte Giulini, il Sig. Gaetano Franchetti.

era morto già da sei anni all'epoca in cui ebbe principio la Certosa. Il Conte Giulini vorrebbe darne onore a Nicolò da Selli d'Arezzo, o a Jacopo da Campione, venuti poco tempo dopo; ma non ne porge tal prova che basti a toglierci d'incertezza.

Anche dei tanti e sommi artefici, scultori ed intagliatori che verso la fine del secolo decimoquinto e durante tutto il decimosesto vi profusero in tanta copia le opere del loro ingegno, non si hanno che incerte notizie.

È riserbato ad uno de'più chiari ingegni del nostro Paese il porre in maggior luce tale argomento nell'Opera che con tanto amore e fatica sta scrivendo sulla Storia biografica de'celebri artefici Lombardo-Milanesi, nella quale non solo si vedrà illustrata questa parte, finora così oscura, ma riceveranno nuovo lume le arti tutte, delle quali è l'autore amator caldissimo ed esimio conoscitore (1). Noi ci limiteremo a presentare quei nomi che trovammo registrati in alcuni manoscritti e nell'operetta composta dal Sig. Marchese Malaspina di Sannazzaro, intitolata: Descrizione della Certosa di Pavia. E questi sono:

Gio. Antonio Amedeo od Omodeo – Benedetto Brioschi – I Fratelli Mantegazza – Ettore d'Alba — Antonio da Locate — Battista e Cesare da Sesto — Francesco Piontello — Giacomo Nava — Marco — Agrate — Angelo Marini Siciliano — Andrea Fusina — Cristoforo — Solari detto il Gobbo - Cristoforo Romano - Battista Gattoni - Agostino Busti detto il Bambaia — Antonio Tamagnini — Gio. Giacomo della Porta.

Nulla eziandio si può determinare intorno al carattere dominante in questa gran mole. Di fatto siccome dal suo principio nel 1396 al suo totale compimento trascorsero alcuni secoli, e seguirono in questo intervallo le più grandi rivoluzioni nelle arti; così ne rimasero le tracce nella nostra Certosa più che in qualunque altro edificio. Perciò devesi ritenere come l'aggregato di grandiose, e distinte parti, nelle quali non è difficile lo scorgere il carattere proprio del secolo, in cui ciascuna di esse venne eseguita.

Tanta varietà però, lungi dal recare quel disgustoso ribrezzo che sogliono produrre le opere raccozzate di genere diverso, succedesi quivi con si spontanea regolarità di passaggio, che trasportando insensibilmente l'osservatore da un'epoca all'altra, senza che quasi se ne avvegga, molto lo istruisce, e sommamente lo diletta.

Il vasto interno del Tempio è in forma di croce latina, col maggior braccio distribuito a tre navi, separate l'una dall'altra da alti e sodi piloni, e questi piloni rappresentano altrettanti fasci di tronchi accoppiati, e collegati alla cima ed al fondo da due nodi, espressi nelle basi e nei capitelli.

Gli archi che attraversano la nave maggiore sono acuminati, ed i costoloni, sorgenti dai suddetti tronchi, sono destinati a sostenere ed incrocicchiare le grandi vôlte.

La cupola ottagona, circondata da praticabile ed ingegnosa galleria, è semplicemente sostenuta sul centro della croce da quattro di questi piloni fatti perciò maggiori in grossezza e solidità (2).

Tutto ciò concorre a presentare un complesso che per l'ardire e l'imponenza può gareggiare coi più grandi edifizi eretti nel trecento e nei due secoli posteriori. Quivi

⁽t) II Sig. Gaetano Cattaneo, Direttore del Regio Gabinetto Numismatico, e Membro della R. Accademia di Belle Arti di Milano.

⁽²⁾ Lo stesso fu praticato anche nel Duomo di Milano.

però si presenta all'osservatore l'esempio d'un ripiego forse unico nelle fabbriche di questo tempo, e consiste negli archi, che fiancheggiano la nave di mezzo, i quali sono di figura ellittica, col diametro maggiore che gli serve di corda, e sembrano in tal guisa configurati, onde evitare la grande elevazione, che ne risulterebbe se fossero acuminati od a semicerchio.

Nei fianchi poi e nella parte posteriore del tempio, non meno che nei due chiostri, le arcate semicircolari sostenute da colonne di sembianza corintia, le loro grandi linee coronate da quei gravi e ricchi cornicioni, i festoni e le figure che quivi vennero magnificamente profuse, e più ancora l'elegante e maestoso aspetto esterno della cupola piramidale formata di colonnati e gallerie, che a più ordini sovrapposti la vengono cingendo, sembrano annunciare il primo passo che le arti fecero ritornando dalle forme gotiche alle romane.

Il sempre crescente progresso della scultura ed architettura è maggiormente impresso nella grandiosa facciata, che, sui disegni di Ambrogio Fossano, architetto e pittore, fu eretta nel 1472.

Ammiransi in questa, sotto elegantissime forme, le ingegnose e complicate costruzioni gotiche che circondano anche il restante del fabbricato, ed il suo stile è di quel genere, che da Bramante, il quale fra primi cavò dal gotico dominante l'architettura italiana, dicesi Bramantesco. In questa sorprendente parte della nostra Certosa scorgesi chiaramente, come la biasimata minutezza di questo stile sia largamente compensata dall'immensa copia, e varietà dei più ricchi ed eleganti motivi architettonici ed ornamentali, che ne costituiscono la decorazione.

Ma le arti chiamate a fregiare quest'edificio, avanzandosi passo a passo, vennero a toccare quel secolo fortunato in cui i più celebri artefici che onorano la patria nostra abbandonata la secchezza, e la timidità che il secolo decimoquinto avea lasciato impressa sulle più antiche sculture di questa facciata, vi condussero opere tali che l'esimio istoriografo (1) della Scultura Italiana le chiamò oltre ogni credere degne d'ammirazione. Tali sono la porta, le bellissime finestre, e tutto il primo ordine della facciata medesima, e nell'interno ed altrove una gran copia d'altri oggetti che la brevità ci astringe a passare in silenzio, ma che verranno esposti nelle tavole.

Finalmente spogliata l'architettura d'ogni sussidiario ornamento, non lascia ivi di presentare anche i caratteri della più castigata semplicità, e ne veggiamo un bel saggio nel vestibolo del Palazzo Ducale e nella facciata del Priorato.

Trascorso in tal guisa tutto l'intervallo dal decimoquarto al decimosettimo secolo, entriamo senza quasi avvedercene nel secolo decimottavo e vediamo, come le arti, alla smarrita eleganza de'tempi anteriori tentassero di supplire colla preziosità dei marmi impiegati nelle colonne, e [nei cornicioni che adornano gli altari delle cappelle, e colla ricchezza delle pietre dure, e delle gemme impiegate nei complicati e preziosi musaici che compongono i ricchissimi palliotti.

Ciò che si disse dell'Architettura, e della Scultura, si potrebbe dire egualmente della Pittura. Anch'essa spiegò, secondo le diverse epoche, tutte le sue forze onde contri-

⁽¹⁾ Il Sig. Conte Cicognara, Presidente della R. Accademia di Belle Arti in Venezia

buire al lustro ed alla magnificenza di si gran monumento. Cominciò dapprima colla imponente semplicità dei primi maestri, allorchè Bramante da Milano o Bramantino vi orno de suoi lavori le tazze delle Absidi, che formano l'estremità delle braccia del Tempio.

In seguito sotto il pennello di Luino, si piegò alle grazie ed alla eleganza, finchè sotto la mano di Daniele Crespi assunse forza ed energia. Questo sommo ingegno, principalmente nei dipinti onde ricoperse le vaste pareti del Presbiterio, mostrò quant'egli era potente nell'arte ed onorò altamente la sua patria.

Che se la naturale tendenza alla varietà strascinò nel secolo decimosettimo le arti a vestirsi di brio superficiale, e di ampollosa e poco ragionevole grandiosità, anche la pittura non potè a meno di cedere all'impulso dei tempi, poichè i più vantati artefici nostri di quell'età decorarono le Cappelle con una lunga copia di dipinti a fresco, di cui, in difetto di merito migliore, potrebbe vantarsi il vivace e splendido colorito.

Conosciute così di passaggio le varie vicende a cui soggiacquero le arti che innalzarono questo patrio monumento, potrà il Lettore formarsi un'idea del lavoro che seguirà questi fogli, il quale non avrà soltanto per iscopo di presentare una serie di pregevoli opere finora sconosciute, ma segnerà eziandio il carattere che successivamente vestirono si l'architettura che la scultura, nelle epoche trascorse dai secoli bassi fino a noi.

Se gli autori dell'illustrazione della Certosa non verranno nell'esito dei loro sforzi totalmente delusi, osano lusingarsi di chiamar su di essa l'attenzione, tanto di chi professa le belle arti, quanto di ogni altro gentile intelletto; poichè la conoscenza, e l'ammirazione del bello è una delle più benefiche fonti dell'umano incivilimento.

NB. Gli autori si credono in dovere di far noto che le figure le quali si troveranno in questa collezione, saranno disegnate ed incise dal Sig. Giuseppe Bramanti, giovane artista vantaggiosamente conosciuto.

LA CERTOSA DI PAVIA

ILLUSTRATA ED ESPOSTA CON TAVOLE IN RAME

DAI FRATELLI GAETANO E FRANCESCO DURELLI

CAPITOLO PRIMO.

Nell'offrire la descrizione del tempio in generale, siamo costretti a seguire un ordine diverso da quello indicato nell'indice delle tavole. In questo abbiamo creduto opportuno far sì che l'edificio apparisse nel modo stesso col quale s'affaccia a chi si reca a visitarlo; abbiamo quindi sottoposto al primo sguardo la facciata del tempio (Tav. A); dalla facciata siamo passati al fianco (Tav. B); indi al posteriore (Tav. C). Esposto in tal modo tutto l'esterno, ne abbiamo presentata la pianta alla tavola D, poi tutti gli aspetti generali dell'interno nelle tavole E, F, G, destinando la tavola H ad una esposizione complessiva del tempio con tutti gli annessi edifici.

Ma dovendo guidare il riguardante ad una visita mentale dietro la scorta di una descrizione, sentiamo la necessità di attenerci ad un ordine diverso. Crediamo quindi opportuno dirigerlo in modo che egli passi ordinatamente dal complesso alle parti, fornito delle cognizioni necessarie a ben comprendere il tutto sotto ogni rapporto.

Altra considerazione che egualmente ci persuase ad abbracciare un simile partito, è la seguente: questo magnifico tempio, come abbiamo di già osservato nella Prefazione, non presenta in tutte le sue parti il carattere originariamente adottato all'atto della sua fondazione; molte di queste portano l'impronta delle successive transizioni dell'arte secondo la diversa natura de'tempi.

Ciò posto, a serbare nella descrizione un giusto ordine storico di idee ne parve opportuno il non abbandonare un simile andamento cronologico, anzi crediamo indispensabile l'attenervici colla maggiore possibile fedeltà.

Ci troviamo in conseguenza nella necessità di dare principio alla descrizione del tempio colla icnografia o pianta generale, esposta in quella tavola che nell'indice riesce la quarta. Aggiungeremo per ultimo, che in questa descrizione ci siamo limitati a fare speciale menzione di quelle sole parti dell'edificio che per la loro importanza, per qualche singolarità di costruzione o per la loro caratteristica originalità offrivano materia ad interessanti considerazioni.

Pianta generale del Tempio.

TAV. D.

Come abbiamo notato nell'elenco delle tavole, la parte sinistra di questa tavola rappresenta la pianta inferiore del tempio, cioè tutto ciò che si eleva immediatamente dal pavimento, e le varie forme del pavimento stesso; la parte destra rappresenta la pianta del primo piano superiore collo scomparto generale di tutte le vôlte. Si avverte però il lettore che tutto quanto si trova segnato nella parte sinistra della tavola, s'intende corrispondere nell'edificio anche a destra, e viceversa.

La posizione del tempio, per rapporto ai diversi aspetti del cielo, corrisponde perfettamente a quella prescrizione rituale che nata colle prime idee di un culto e quasi costantemente seguita anco da'popoli gentili, divenne precetto fondamentale nella fondazione di tempi consecrati al culto cristiano.

Ciò posto, questo tempio ha la fronte rivolta verso Occidente, quindi il posteriore trovasi rivolto ad Oriente, e i suoi lati guardano l'uno a Meriggio, l'altro a Settentrione. Un piano circondato da edificj forma davanti al tempio una piazza quadrilatera di forma perfettamente regolare. Altro piano, circondato esso pure d'altri fabbricati. estendesi verso Tramontana davanti al lato settentrionale del tempio: a Levante, tutto il posteriore si distende sull'area d'un gran recinto a giardino, che conservando l'antico nome del vastissimo piano destinato da Giovanni Galeazzo all'erezione della Certosa, chiamasi il Parco; il suo lato meridionale riesce attiguo ai grandiosi recinti entro i quali si contengono il gran chiostro circondato dalle abitazioni de'Monaci, gli edificj destinati alle riunioni dei Monaci stessi, e gli edificj di servizio al monastero.

Contiguamente a questo, il palazzo ove i Duchi di Milano solevano villeggiare, e perciò detto il Palazzo Ducale; altri edifici ad uso de'Priori, ed altri di servizio formano colla loro fronte tre dei lati della piazza posta davanti alla facciata del tempio.

Come appare dalla tavola, la forma del tempio è quella di una gran croce latina, e però il suo complesso risulta da cinque grandi parti distinte fra loro. Quattro di esse corrispondono alle quattro braccia della croce, la quinta costituisce la situazione centrale delle braccia stesse, sopra la quale si erge la cupola.

Le quattro braccia si distinguono pure in braccio principale, tronco o piedicroce, braccia laterali o lati, braccio superiore o sommità della croce.

Il tronco della croce che forma la parte più estesa del tempio resta diviso in cinque grandi compartimenti separati fra loro in senso longitudinale. Di questi compartimenti i tre medj formano tre navate, una maggiore nel mezzo, e due minori ai lati, divise da due ali di piloni o colonne isolate; i due estremi sono separati dal corpo delle navate da due continuate pareti, alle quali, in corrispondenza ai piloni isolati, sono impostati altri piloni sporgenti un terzo circa del loro diametro.

Questi compartimenti estremi sono poi divisi in più porzioni per mezzo di varie pareti trasversali, che contengono le cappelle poste fra loro in comunicazione mediante una serie di piecole porte praticate in dette pareti; queste cappelle sono accessibili dalle navate minori col mezzo di arcate aperte. La nave maggiore è larga il doppio delle laterali; lo spazio destinato alle cappelle è largo quanto le navi minori.

Le campate della navata maggiore sono perfettamente quadrate, quelle delle navi minori riescono lunghe il doppio della loro larghezza.

Ad ognuna delle prime tre campate delle navi corrispondono due cappelle; l'ultima cappella tanto a destra che a sinistra venne estesa quanto l'intiera campata a cui corrisponde.

Al braccio principale o piedicroce succedono le due braccia trasversali, a cui si accede tanto dalle tre navi che dalle cappelle or ora descritte. Lo spazio di queste due braccia unito allo spazio centrale della croce forma la gran nave trasversale.

Dal centro poi di questa nave ed in continuazione della maggior navata del tronco diramasi il quarto braccio, o braccio superiore, con che la croce resta compiuta.

La larghezza delle tre minori braccia della croce corrisponde perfettamente a quella della navata grande del tronco; anzi queste braccia non devono considerarsi che una diramazione di essa.

Laonde queste pure sono ordinate in campate di forma quadrata, e le pareti in cui sono racchiuse, hanno colonne impostate in tutto corrispondenti alle gia accennate.

Ciascuna di queste braccia comprende due di dette campate, epperò la lunghezza delle medesime riesce due volte la loro larghezza e metà della lunghezza totale del braccio maggiore; ma l'estensione di dette braccia non si limita a questo solo, poichè ognuna di esse si dilata con tre grandi absidi o nicchioni semicircolari, uno all'estremità e due laterali, sfondati fuori del giro rettilineo delle pareti.

Da tali absidi ciascuna delle braccia minori del Tempio assume aspetto di croce latina; e però la forma particolare di queste braccia si presenta come un meditato richiamo della forma generale dell'edificio.

Come si è poc'anzi osservato, le due braccia trasversali della croce trovansi fra loro unite in un corpo solo a formare la gran navata trasversale, mentre la nave maggiore del tronco e il braccio superiore formano la grande navata longitudinale, restando nel centro comune di esse la campata centrale, destinata a sorreggere la cupola, ond'è che i suoi piloni sono assai più grossi degli altri.

Ma nell'uso attuale del tempio le tre navate del piedicroce restano divise dalle cappelle e dalla nave trasversale da ricchissimi cancelli, ed il braccio superiore della croce resta in certa maniera escluso dal rimanente da una parete o chiusa marmorea, posta a traverso del grande arcone che forma l'imboccatura del braccio stesso; questo braccio contiene il coro e il presbitero ai quali non si accede che per un'arcata aperta nel centro di detta parete.

Ai lati del braccio superiore, e precisamente a fianco del coro, compiono l'area e la forma del tempio due non vasti locali detti sagristie minori, così nominati, perche fuori dell'area del Tempio trovasi un'altra sagristia detta la sagristia grande. Di questi due locali, quello a destra del coro era destinato particolarmente alle abluzioni, l'altro alle svestizioni degli apparati.

A questi due locali si accede dalla nave trasversale per due porte che si veggono lateralmente alla parete di separazione fra la nave stessa ed il coro; il passaggio da questi al coro è ottenuto mediante due anditi praticati nella grossezza dei muri. Per mezzo di quattro scale pure praticate nello spessore di due de' piloni esterni delle sagristie e de'due piloni angolari della facciata si sale ai diversi piani interni ed esterni del Tempio.

Questa chiesa non ha altro accesso dall'esterno, fuorchè dalla gran porta d'ingresso aperta nel mezzo della facciata.

Due altre porte mettono in comunicazione il braccio destro del Tempio colla sagristia grande e col portico del piccolo chiostro attiguo.

La gran parete che ricinge l'edificio, formandone l'esteriore contorno, trovasi corredata da robusti e grandiosi pilastroni sporgenti dalla medesima, di varia grossezza ed elevazione in corrispondenza alle diverse situazioni del fabbricato.

All'erudito osservatore non riescirà difficile il riconoscere che tutti questi piloni non

servono solo alla solidità intrinseca dell'edificio, ma ben anco a dar movimento ed effetto alle esterne sue forme.

La loro forma rettangola e l'ardita loro sporgenza fanno piccante contrasto, tanto colla risentita rientranza degli angoli emergenti dalla forma icnografica delle due sagristie, quanto colle sporgenze curvilinee delle vicine absidi, e danno a tutta quella parte dell'edificio un aspetto di singolare solidità ed imponenza.

Nell'esaminare questo disegno, l'intelligente osservatore avrà un'idea esatta della disposizione generale delle diverse volte che s'intendono osservate dal basso all'alto.

Non chiuderemo la descrizione di questa pianta senza far qualche cenno anche dei pavimenti che vi si veggono figurati.

Nella gran nave trasversale e nelle tre navi del tronco, il pavimento è composto a mattoni di varie forme e tinteggiati a diversi colori, raffiguranti varie specie di

Varj marmi effettivi, alcuni de quali anche di specie rara, formano il pavimento del presbitero e delle cappelle.

CAPITOLO SECONDO

Caratteri generali delle elevazioni dell'edificio.

Per distinguere i diversi caratteri che presenta questo grandioso edificio, bisogna considerarlo in tre differenti parti.

La prima consiste nelle sue vôlte e ne'suoi interni piloni.

La seconda in tutto il rimanente dell'edificio, meno la facciata.

La terza in questa facciata.

La forma de'piloni interni, siano essi isolati od impostati alle pareti, che risulta sempre costituita dall'unione di più fusti collegati (vedi tavola LVI), la combinazione delle volte a quattro, a cinque od a sei vele, e massimamente la forma acuta dominante nel maggior numero degli archi, manifestano nella prima parte lo stile germanico. Nella seconda parte la forma costantemente semicircolare di tutti gli archi, quella dei piloni esterni, il carattere dei due cornicioni (Tav. LIV), la forma dei due fastigi e delle guglie superiori (Tav. LV), e perfino i quattro tempietti ad arco acuto elevati nella parte posteriore dell'edificio, presentano lo stile italico del Medio Evo.

Alcune di queste parti però, come le otto arcate che formano, quattro per parte, le due ale di separazione alle navi del piedicroce (Tav. 6), le arcate che dividono in otto campate, quattro per ciascun lato, le navate minori (Tav. F), le sedici arcate d'ingresso alle cappelle ed i superiori finestrini, le nove absidi o nicchioni posti alla estremità dei tre capocroci, varie decorazioni, e specialmente i capitelli dei piloni (Tav. LVI e LX) lasciano sensibilmente traspirare i primi indizi di quello stile che sorse pochi anni dappoi in Italia, e che sotto il nome di risorgimento vi provocò l'abbandono d'ogni straniera architettura, e vi fece adottare l'architettura greco-romana.

La terza parte, ossia la facciata dell'edificio presenta quest'ultimo stile al suo completo sviluppo, e deve collocarsi fra quei monumenti nei quali l'architettura che portò il nome di bramantesca, acquistò la pienezza del suo carattere.

CAPITOLO TERZO

Spaccato longitudinale del Tempio lungo la direzione della linea icnografica C D.

Gli oggetti che successivamente si presentano all'occhio percorrendo da destra a sinistra questa tavola sono:

1.º La sezione verticale della facciata, in cui, oltre al taglio della porta d'ingresso al tempio, si dimostrano i tagli delle due gallerie che attraversano la facciata e quello del gran finestrone centrale della facciata stessa; questi tagli veggonsi ripetuti in iscala maggiore nelle tavole III, XLIV, XLV e XLVIII.

2.º La sezione del piedicroce, nella quale si offrono il taglio nella gran volta appartenente alla navata maggiore, e il taglio del tetto che la ricopre.

3.º La sezione generale della cupola da cui si rilevano: il taglio della galleria che la circonda internamente; il taglio della gran cupola superiore unitamente a quello delle prime due gallerie esterne; il taglio della cella sovraposta alla cupola, in cui resta compreso anche il taglio della doppia galleria risultante e del sovraposto terrazzo; e finalmente il taglio del tempietto che sorge alla sommità della cupola.

4.º La sezione del capocroce, in cui, oltre ai tagli della gran volta e del tetto, appariscono il taglio dell'altar maggiore, e dietro di esso quello dell'abside o nicchione che forma l'estremità del capocroce, col taglio della galleria circolare che esternamente circonda la detta abside. Più sopra appare il taglio della galleria fastigiata che attraversa la fronte esterna del capocroce, e quello della guglia sovraposta al fastigio di detta facciata.

L'erudito osservatore non abbandonerà questa tavola, in cui è rappresentata la graziosa cupola di questo tempio, senza aver notato in alcune delle sue parti, e specialmente nell'elegante loggiato che la circonda (vedi anche la tavola LXI di dettaglio) certo qual carattere che ricorda l'architettura araba e la bizantina assai più che la lombarda e la germanica: un simil carattere poco adottato in Lombardia si riscontra con frequenza nei più cospicui tempj della Toscana, e massimamente nella nella Cattedrale di Siena; imperocchè una simile corrispondenza fra l'edificio sienese e la nostra cupola serve a giustificare in certo qual modo l'asserzione del conte Giulini (veggasi la Prefazione), secondo il quale il disegno primitivo del nostro tempio appartiene a Jacopo da Selli nativo di Siena, e probabilmente allievo di quella Scuola.

CAPITOLO QUARTO

Spaccato sulla linea À B della gran nave traversa.

TAV. F.

Questa tavola, rappresentando l'interno del tempio costrutto sull'asse della nave traversa, ne offre ai lati la sezione delle due absidi che formano l'estremità dei due capocroci. Qui la sezione comprende due diversi tagli, il primo dei quali rappresenta la sezione del finestrone oblungo aperto nel fondo dell'abside, ed il secondo, superiore a questo, rappresenta la sezione trasversale della galleria che esternamente circonda l'abside stessa.

Sul davanti di dette absidi appajono le sezioni dei due altari posti alle due estremità dei capocroci, e superiormente ai medesimi si presentano i tagli dei finestroni circolari

aperti sotto le volte alle due estremità della navata. Più sopra ancora si offrono gli spaccati delle due gallerie poste a rampa sotto gli esterni fastigi de capocroci, ed alla sommità delle pareti sovrastanti a queste gallerie, le duplici edicole che formano la principale fra le tre guglie sovraposte ai detti fastigi.

Alla sommità della navata appajono finalmente i tagli delle vôlte, dei tetti e della

cupola.

Nell'osservare questa tavola saltano all'occhio le diverse ragioni che dovettero indurre l'architetto ad introdurre nelle vôlte delle campate estreme dei tre capocroci scomparti diversi da quelli delle altre. Le absidi poste in quelle campate richiedevano infatti sopra di esse spazj e forme che fossero in armonia colla grandiosa loro semplicità. Le vôlte sovraposte divise in sole quattro vele, e formanti sulle pareti a cui si appoggiano una sola grandiosa lunetta, presentano spazj e carattere perfettamente conformi a questo scopo.

Ma nelle campate attigue le cose cangiano totalmente d'aspetto. In queste, ove in luogo di un oggetto solo se ne presentano due che sono le due logge delle tribune, riesciva indispensabile l'introdurre, tanto nella vôlta quanto nella vasta parete, uno

scomparto che fosse atto a collegare il tutto in aspetto euritmico.

Queste circostanze possono servire di spiegazione al motivo per cui l'architetto distribul le vôlte di queste campate in sei vele, e situò queste vele in modo d'ottenere nella parte quei due archi e quel piloncino che si collegano armoniosamente coi piloni laterali, da'cui fusti a fascio diramansi i costoloni diagonali e gli archivolti delle arcate.

Se l'osservatore riporterà la sua attenzione sulla tavola *D*, troverà che una spiegazione simile a questa potrebbe applicarsi al sistema col quale sono distribuite le volte nel piedicroce. Infatti, per armonizzare colla distribuzione adottata degli archi binati delle cappelle, riesciva anche qui opportuno il partito di dividere la parete sovraposta mediante un piloncino in due spazj euritmicamente decorati colle superiori finestrine. Da tale disposizione risultano divise in cinque vele le volte delle navate minori.

Volendo poi richiamare questo scomparto anche nelle campate della nave maggiore, si divisero in sei vele, impostando alternativamente i loro costoloni traversali sui piloni della navata e su d'una mensola fatta a somiglianza di capitello, sovraposta alle

arcate della parete longitudinale.

Tornando alla tavola F, osserveremo all'estremità del capocroce principale il finestrone che fa corrispondenza con quelli aperti alle estremità dei capocroci traversali e nel centro della facciata. La forma di tal finestrone non è rotonda come quella degli altri tre; ma consta di tre aperture, una arcuata nel mezzo e due rettangole ai lati.

Questo finestrone, astrattamente considerato, non è riprovevole; ma nel luogo ove trovasi applicato riesce in assoluta contraddizione col carattere generale dell'edificio, e fa bruttissimo effetto. La costruzione del medesimo è posteriore di circa un secolo all'erezione primitiva del tempio. Per eseguirlo si dovette togliere all'abside posteriore il tetto conico che la copriva come tutte le altre. Sembra essere stato motivato allo scopo di aumentare luce al coro ed al presbitero; ma se ciò fosse, nel risultato non avrebbe corrisposto all'intenzione, si sarebbe quindi recato al tempio un sensibile guasto senza il compenso di qualche utilità che lo rendesse tollerabile. Questo finestrone pertanto si può mettere francamente nel novero di quei supposti miglioramenti coi quali sotto pretesto di ristauro, si sogliono anche al di d'oggi deturpare i monumenti del Medio Evo.

Oggetto dello stesso genere si può considerare anche il minuto scomparto architettonico dipinto sulle pareti di questa nave traversa, e che vi imprime un carattere inte-

ramente opposto a quello dell'edificio; siamo quindi venuti nella determinazione di sopprimerlo.

Lo stesso però non abbiamo determinato per rapporto ai graziosi dipinti ornamentali felicemente impiegati in questa stessa navata a decorare le lunette formate dalle volte sulle pareti, e le volte stesse in tutta la chiesa.

Compiuta la descrizione della nave, resta a far qualche cenno dei varj pezzi isolati che vi si trovano, i quali sono: Il grand'arco di separazione fra il presbitero e il corpo della chiesa; — le due porte d'ingresso alle due sagristie laterali al presbitero stesso, le quali, malgrado la naturale differenza di stile, formano con detta chiusura come un sol gruppo; — il monumento di Gian Galeazzo Visconti posto di facciata nell'abside a destra dell'osservatore, — e quello di Lodovico il Moro nell'altra a sinistra.

CAPITOLO QUINTO

Spaccato trasversale del Tempio lungo la direzione della linea icnografica E F.

TAV. E.

Affacciandosi alla presente tavola, l'osservatore porterà le proprie considerazioni sui tre seguenti oggetti:

1. Sull'esterna contorno piramidale del piedieroce, ossia del gran braccio principale del tempio, e sul modo in cui questo braccio si congiunge esteriormente colle altre parti dell'edificio, vale a dire coi due capocroci trasversali e colla cupola.

2.° Sull'interno struttura delle tre navi onde questo principal braccio è composto.

3.° Sull'imponente aspetto sotto cui si presentano verso la fronte del tempio i due capocroci trasversali e la maestosa cupola sovrastante, riuniti in una sola gran massa.

L'osservatore, portando lo sguardo entro i contorni piramidali del piedicroce, scor gerà a destra e a sinistra delle tre navi uno spazio vuoto nel quale riconoscerà lo spaccato della parete di separazione fra la terza e la quarta delle sette cappelle che trovansi distribuite in ognuno dei lati del piedicroce. Da questo spaccato si rileva come le dette cappelle elevandosi d'ambo i lati fin sotto la prima galleria esterna del tempio, formano il primo gradino di quella piramide in cui, come abbiamo testè accennato, resta terminata la forma ortografica del piedicroce.

Alla sommità della parete esterna si eleva lo spaccato delle guglie sovrastanti alle esterne pile di contraforte ai fianchi del piedicroce, e più sopra, cioè alla sommità del tetto che ricopre le cappelle, presentasi in adjacenza alle volte delle minori navate lo spaccato trasversale della prima esterna galleria, che estendendosi su tutta la periferia dell'edifizio, forma nel piedicroce il secondo gradino della sopra enunciata piramide.

Al di sopra delle arcate di separazione fra la navata maggiore e le navi minori elevansi due grandi pareti longitudinali che si innalzano esternamente fino al cornicione e al tetto superiore del tempio, costituendo i fianchi elevati della gran nave principale, ossia il terzo ed ultimo gradino di compimento alla forma piramidale del piedicroce.

In questa sezione si offriranno alle considerazioni dell'osservatore la forma e la proporzione del grand'arcone che attraversa la nave maggiore, le forme e la proporzione dei due archi analoghi nelle navi minori, la maschia solidità e l'elegante forma delle pile osservate per fianco, nonchè il modo in cui le vôlte delle tre navate colle loro costole diagonali si elevano in ciascuna campata dai descritti arconi, ossia dalle grandi costole trsversali, e che nel disegno si offrono segate per mezzo in un colle chiavi circolari delle vôlte stesse.

Portando lo sguardo sul fondo delle tre navi, l'occhio penetra fino al di la della gran nave traversa; anzi essendo stata soppressa nella presente tavola la gran parete di separazione fra questa nave ed il presbitero, si ha campo di scorgere anche in fondo ad esso i principali oggetti che vi esistono; perlocchè il riguardante potra osservare in fondo alle navate minori e di perfetta fronte alle medesime, le due magnifiche porte d'ingresso alle due sagristie laterali al presbitero, sopra le quali scorgera porzione di due fra le otto finestre delle gallerie superiori; ed in fondo alla gran nave centrale ammirera il graziosissimo altar maggiore circondato posteriormente dall'abside frontale del presbitero. Osservera impostate alla curva di quest'abside le cinque graziose edicole circostanti all'altare, e sopra di esso il gran finestrone aperto nel mezzo dell'abside e decorato con vetriate dipinte. Lateralmente all'altare vedra elevarsi impostate alle spalle di detta abside due grandiose e ricchissime opere di scoltura, denominate i due trofei; e finalmente potra osservare al disopra dell'abside il tripartito finestrone di cui si è già parlato.

Sortendo dai contorni del piedieroce e conseguentemente passando dall'interno all'esterno del tempio, l'ordine cronologicamente progressivo del medesimo ci porterà ad esaminare per fianco i due capocroci trasversali elevati lateralmente al piedieroce,

quasi due grandi spalle alla cupola torreggiante fra essi.

Come fu già notato al capitolo primo, il corpo di questi capocroci non risulta che nella sola navata principale del tempio (Tav. D), cosicchè all'esterno, e le circostanti pareti e i robusti piloni di contraforte agli angoli delle medesime si elevano continui dal piede alla sommità dell'edificio. Risulta da ciò, che in questi capocroci non si presenta quel sentimento piramidale in cui si sviluppa la forma del piedicroce; e conseguentemente la loro complessiva apparenza si offre assai più ardita in vero, ma alquanto meno variata e maestosa dell'apparenza di quello. Noteremo però che i piccoli corpi di fabbrica elevati sulla curva circolare delle absidi fino all'altezza del secondo gradino del piedicroce, fanno richiamo al sentimento piramidale del medesimo.

Trasportando ora lo sguardo dai capocroci alla sommità delle tre navate del piedicroce, ci si affaccierà maestosa l'elegante ed artificiosa cupola ottagona che si eleva

dal centro della gran nave traversa a compimento dell'edificio.

Questa cupola è costituita esternamente da un triplice ordine di gallerie costantemente di forma ottagona (vedi anche la tavola *H*), ad eccezione dell'inferiore, i cui lati diagonali escono dalla linea retta con sporgenze circolari, il cui centro cade prossimamente sull'asse dai quattro gran piloni di sostegno alla cupola.

Sovrasta alla terza galleria un podio con balaustrata, e finalmente un tempietto aperto. Lo stile delle decorazioni di questa cupola fa supporre che la sua costruzione venisse da prima abbandonata e non ripresa e condotta a termine, se non allorquando l'architettura italica aveva già in molta parte perduto que' prestigi che tanto la illustrarono nei tre secoli XV, XVI e XVII.

Le decorazioni della parte superiore lasciano già trasparire i sintomi di quello stile berninesco in cui cadde l'architettura sul finire del secolo XVII, e che la trasse nel

susseguente ad una total corruzione.

L'osservatore non abbandonerà questa cupola senza volgere alla medesima un ultimo sguardo d'ammirazione pel magico e veramente singolare effetto risultante nel suo piramidale complesso, e dalla svariata ma ben intesa combinazione del quadruplicato suo portico.

L'uso di sovraporre alle chiese cupole circondate da portici così fatti, risale fino alle epoche più antiche del cristianesimo. L'architettura cristiana pertanto ne produsse moltissime, e fra esse alcune assai pregevoli.

Ad ogni modo, per quanto ci consta, l'osservatore non ne riscontrerà fuori d'Italia alcuna che superi la presente o la pareggi, ed in Italia non le potrà contrapporre che la singolare ma poco nota cupola dell'antica Abbazia di Chiaravalle, piccolo borgo situato a poche miglia da Milano, la quale si può dir prevalente anche a questa e per forma ancor più slanciata, e per unità perfetta di carattere sia con sè stessa, che coll'edificio a cui appartiene.

Prima però d'abbandonare questa tavola l'osservatore non mancherà di premettere e sulla presente e sulle due tavole successive (vedi tavole B e C) alcune generali considerazioni sugli ottimi risultamenti della bell'opera laterizia impiegatavi nelle varie pareti, nei robusti piloni di contraforte che ne sporgono, ed in una considerevolissima

parte degli ornamenti.

Se percorrendo infatti uno per uno questi ornamenti, queste pareti, questi piloni, si saprà subitamente rimarcarvi e la qualità eccellente del materiale, e l'intelligenza con cui trovasi predisposto alle svariate forme dell'edificio, e la diligentissima cura usata nel collocarlo, si dovrà convenire come tutti questi argomenti, richiesti invero in ogni costruzione, ma proprie in ispecial modo delle laterizie, siano mirabilmente concorsi nel costituire in tutta quanta quest'opera quella tenace solidità e quel carattere di permanente durevolezza che forma uno de'principali suoi pregi.

L'osservatore non potrà pertanto non sentire in sè stesso certa qual sorpresa nel considerare come in quest'edificio, malgrado la vastità della sua mole, malgrado quattrocento anni e più di esistenza su di un terreno estremamente umido, malgrado le sinistre influenze delle più folte nebbie, degli aspri geli e dei soli più cocenti a cui trovasi esposto, non siasi ancora manifestato alcun segno di notabile degradamento; che anzi in moltissime sue parti, massime a levante ed a meriggio, vi si scorge talmente conservato ogni spigolo, ogni più piccolo ornato, che l'edificio sembra appena uscito dalle mani dei costruttori; per lo che si verrà semprepiù confermando nella massima che potrebbe per avventura aver concepito, osservando altri edificj di questo genere, essere cioè l'opera laterizia ben preparata e ben applicata, la più tenace e la più lungamente durevole fra quante se ne trovano enumerate dall'arte edilizia.

Nè questi pregi di pura solidità sono i soli che rimarcar si possano nell'opera laterizia, chè ai medesimi se ne aggiungono altri dovuti alla varietà di tinte locali che se ne possono ottenere, e che costituiscono in essa un genere speciale di bellezza.

Comunemente vengono preferiti all'opera fittile i marmi ed i graniti, ai quali, sia per la nitida candidezza o per la vivace varietà delle macchie, sia per la grandiosità de'pezzi, o per lo splendente pulimento di cui sono suscettibili, e diciam pure anche pel costo ingente che importano, si suol dar nome di materiali nobili.

Non si vuol certamente disconoscere che negli edifici di genere classico i bianchi marmi ed i graniti non siano per più ragioni i più convenevoli; ma non si può nemmeno dissimulare che tale convenienza per rapporto alle loro tinte non consista se non in ciò che la chiarezza e la continua uniformità delle medesime non può recare verun disturbo alla grandiosa semplicità ed al movimento delle masse; per lo che il loro pregio, che potrebbe in certo qual modo chiamarsi negativo, rigorosamente parlando non si rende sensibile che nel semplice chiaroscuro.

Ma la poco costosa opera fittile, vero vanto dell'antica arte etrusca e dell'architettura italica de'tempi medj, quest'opera, la cui tinta più o meno rosseggiante si armonizza si bene col bel verde della nostra campagna e coll'azzurro del nostro cielo, che sì dolcemente s'accompagna a quelle varie tinte d'altra qualsiasi materia, colle quali l'arte amò interrompere i campi troppo vasti, atta a conservare fedelmente nel chiaroscuro la grandiosità e il carattere delle masse, è sola capace di creare ne'monumenti, massime se ornati e di libero genere, quell'effetto eminentemente pittoresco che tanto si cerca ed apprezza anche in architettura da chi sa distinguervi e gustarvi, oltre alla bellezza delle forme e la ricchezza degli ornamenti, anche la seducente magia d'un bel colorito.

Ne siano insigne esempio i fianchi ed il posteriore di questa maestosa mole. Chi arrà visitato questo Tempio ed osservate le varie pareti, i macchinosi ed ornatissimi stipiti de'finestroni, i ricchissimi cornicioni orizzontalmente estesi in tutto il suo esterno, e gli acuti pinnacoli delle guglie, avrà saputo rimarcare quanto contribuiscano le armoniche e succose tinte di quest'opera ad imprimere nell'edificio quel sentimento di imponente e maestosa quiete che tanto si addice ad un Tempio.

Si sarà pure potuto convincere come la continuata produzione di questo colore che lasciato solo potrebbe dare nel fosco e nel monotono, associato con giudizioso artifizio ed al candore degli intonachi applicati alle pareti delle gallerie e contrapposto per puro ornamento a certe cornici, alternato coi piani d'un rosso più chiaro, stante la copia delle frammischiatevi commessure sigillate in calce, e misto alle tinte ora azzurine, ora biancastre dominanti ne'capitelli, nei fusti e nelle basi delle colonne appartenenti a queste gallerie, e col bruno colore dei pinnacoli conici delle guglie, da per risultato un genere speciale d'interessantissima decorazione, segnatamente propria per gli edifici sacri.

Vero è che in tale combinazione si rende vivamente sensibile la mancanza del piombo che già formava ampio coperto ai tetti, e che ne venne vandalicamente rapito alla fine dello scorso secolo; ma ad ogni modo l'intelligente osservatore che sentira la potenza di quell'ammirabile accordo con cui si collegano alle tinte dell'edificio e lo splendente azzurro del cielo e il bel verde degli alberi e delle praterie circostanti, non potrà far di meno di riconoscere nell'armonico seducente complesso di queste varie tinte tutta la magia di una scena che da nessun'altra opera con nessun altro genere d'architettura sarebbe possibile superare.

CAPITOLO SESTO

Elevazione laterale dell'edificio.

TAV. B.

Tutti gli oggetti componenti questo grandioso e magnifico fianco, che nella precedente tavola non potevano essere da noi osservati che in poca parte e per così dire in iscorcio, nella tavola presente, esposti come si trovano in tutto quanto il loro sviluppo, ci mettono a portata di riconoscere completamente e il modo in cui si dispongono e si connettono fra loro, e il meraviglioso effetto che risulta nell'edificio dalla reciproca loro unione, dal loro contrasto, dalla vaghezza, dalla ripetizione o dalla divergenza delle loro forme o dei loro caratteri.

L'intelligente osservatore che investigando questo magnifico esteriore si proponesse di scoprirvi le intime cause che valsero a produrvi tanta magia di effetto, non incontrerebbe al certo nè fantastiche novità, nè soverchie fioriture, nè forzate combinazioni; ma ogni cosa vi troverebbe ideata e connessa con tutto quel senso di razionalità, di naturalezza e di parsimonia, nel quale si trovò mai sempre costituito l'intimo senso dell'architettura in Italia, senso che non vi potè essere totalmente estinto nè dal deperimento a cui soggiaque in conseguenza delle barbariche invasioni de'tempi vandalici,

nè dalle sciocche e vanitose stoltezze che tanto la deturbarono fino quasi a tutto il secolo scorso.

Varj sono infatti i soggetti che si presentano in questa tavola a conferma di tale asserzione. I primi che si vedono a destra dell'osservatore; sono le varie costruzioni in cui si costituisce e si disegna il fianco ossia la costa della gran parete frontale del Tempio, e delle quali si farà cenno nel capitolo VII riserbato alla descrizione della facciata.

Partono da tal costa, o, per meglio dire, dal piano postico della facciata i tre scaglioni componenti il piedicroce, e corrispondenti all'interna distribuzione del Tempio. Tutti e tre questi scaglioni coi loro rispettivi coperti raggiungono la parete occidentale della gran nave traversa, compiendo il loro corso rettilineo ed uniforme, interrotto solo nell'infimo scaglione dalle pile sporgenti.

Succede nel disegno al piedicroce la fronte del gran capocroce trasversale, arditamente elevata ad altezza maggiore di quella a cui giunge il sommo scaglione del piedicroce e sormontata in apparenza dalla cupola che realmente s'inalza all'incrociamento delle navi. Aderenti allo stesso capocroce e ad altezza corrispondente al secondo scaglione si mostrano le tre semirotonde che, come già si è detto, trovansi applicate ad ognuno dei capocroci. Due di queste semirotonde viste per profilo sporgono lateralmente ai due contorni estremi delle due pile del capocroce; la terza mostrasi di fronte collocata nello spazio centrale compreso dalle dette due pile. Superiormente a questa semirotonda vedesi il finestrone circolare aperto nell'interno della chiesa, ed al disopra di questo il continuato portico che circonda il Tempio alla sommità delle quattro sue grandi braccia, e che attraversa da pila a pila questa facciata sollevandosi d'ambe le parti a rampa secondo le due obliquità del superiore fastigio. Compie la sommità della fronte del capocroce l'ardita guglia con basamento, duplice tribuna e pinnacolo conico, elevata in forma di grande acroterio sull'angolo centrale del fastigio. All'alto del capocroce continua angolarmente congiunto col suo fianco, il fianco del capocroce longitudinale il cui piano riesce in perfetta corrispondenza col piano frontale del sommo scaglione del piedicroce. L'estremità orientale del Tempio viene determinata dall'ultima pila angolare e dalla semirotonda vista per profilo.

Per ultimo, fra l'uno e l'altro dei fianchi dei capocroci elevasi, congiunto pure angolarmente con essi e non osservato finora che nella pianta (Tav. D), altro corpo di fabbrica, che innalzato non oltre la sommità del secondo scaglione del piedicroce, contiene internamente al Tempio le due sagristie (n. 9) e superiormente ad esse le due grandiose logge (n. 11) situate a sinistra ed a destra del coro.

Tale è il complesso degli oggetti in cui si compone il fianco e conseguentemente anche il posteriore del Tempio. Non dimetteremo la tavola che abbiamo sott'occhio senza prima rimarcarvi come, passando dal piedicroce ai susseguenti capocroci l'architettura di questo magnifico fianco, deposta in qualche parte di quell'amena serenità e quella svariata vaghezza che forma il carattere fondamentale del primo, vada assumendo caratteri più austeri ad un tempo e più fantastici, dei quali troviamo infusa nei capocroci certa quale espressione d'ardita originalità che li distingue da ogni altra parte dell'edificio. Considerato lo stile dominante in questo fianco affine di constatarvi l'epoca della sua erezione, ci verrà fatto di rimarcare che ad eccezione delle guglie e della cornice di coronamento (Tav. LII) all'infimo seaglione del piedicroce, nessuna delle varie ed importantissime sue parti presenta caratteri che valgano a farle supporre non sorte in regolare continuazione delle parti interne, per lo che ci sentiamo naturalmente portati a crederle contemporanee a queste, cioè elevate negli ultimi anni del secolo XIV o nei primi del XV. Ma il profilo della cornice suindicata, lo stile dominante nelle

sovrastanti guglie, il carattere e la condotta de'loro diversi ornamenti, oggetti tutti nei quali non s'incontra la benchè minima traccia de'modi ornamentali del Medio Evo, si riuniscono concordi nel manifestare in queste guglie ed in questa cornice due opere pienamente staccate da tutte le altre ed evidentemente posteriori a quelle di forse più che un secolo, talchè si può essere certi di non cader in errore asserendole eseguite verso la seconda metà del secolo XVI.

CAPITOLO SETTIMO

Elevazione posteriore del Tempio.

TAV. C.

Nel comporre l'aspetto posteriore del Tempio non intervengono altri oggetti oltre ai tre capocroci ed ai due minori corpi di fabbrica sporgenti lateralmente da quelli e contenenti internamente al Tempio le sagristie e le sovrastanti tribune.

Da questa banda pertanto l'elevazione totale dell'edificio si riparte in due soli ordini. non in tre, come nel piedicroce, sicchè le sue parti, a confronto delle varie parti di quello, risultano naturalmente più grandiose.

In questi capocroci poi i loro due ordini non si elevano a piramide, vale a dire in rientranza l'uno dall'altro, come i due superiori del piedicroce, ma si trova immediatamente sovraposto all'ordine inferiore il superiore, dal che consegue che, mentre nel piedicroce il senso della totale altezza dell'edificio, stante il progressivo allontanamento piramidale e la conseguente prospettica diminuzione di due fra le tre parti o zone in cui quell'altezza si compone, trovasi notabilmente affievolito; nei capocroci invece, e massime nelle slanciate loro pile angolari, ove quest'altezza si misura d'un tratto in una sola gran verticale, il sentimento della medesima si manifesta istantaneamente in tutta quanta la sua arditezza.

Al primo sguardo su questa tavola, scorgiamo al centro della medesima dominare la fronte fastigiata del capocroce longitudinale, sul cui angolo centrale ergesi una guglia eguale a quelle elevate sulle pile laterali di ognuno dei tre capocroci (vedi pel det-

taglio la Tavola IV).

Ma in si grandioso posteriore, le anzidette pile non figurano sole. L'osservatore avendo percorso nel capitolo I la tavola ienografica D, ebbe già occasione di rimarcare come l'area di ciascuna delle due sagristie osservate lateralmente al presbitero, oltrepassando quella de'capocroci ai quali sono frapposte, si disegni all'infuori di questi con due sporgenze rettangole a cui si congiungono due sporgenti pile.

Tali sono quei quattro robusti piloni che nella presente tavola vediamo sorgere due per parte lateralmente al capocroce frontale, e che grandiosi quanto le altre pile, ne differiscono però sensibilmente e perchè meno elevati, e perchè sormontati da guglie che a confronto di quelle sovraposte alle anzidette, presentano carattere più semplice e robusto, e forme di tutt'altro genere. L'osservatore conosce già per mezzo della tavola D la disposizione icnografica delle semirotonde, cosichè riportatosi nella presente tavola ne riscontrerà facilmente la corrispondente disposizione ortografica.

Tutte queste semirotonde, tranne la frontale del capocroce centrale terminano con coperta di forma conica, che serve ad elevarne l'aspetto fin quasi al piano del sovrastante porticato, ma in quest'ultima mutilata, come si è detto al capitolo III, l'elevazione totale resta limitata a quella del cornicione che percorre orizzontalmente la sommità del primo ordine del capocroce.

Questo cornicione presenta carattere analogo a quello del cornicione sovrastante all'ordine superiore dei capocroci, il quale differisce nondimeno dal primo e per maggior altezza nel suo totale, e per più altre differenze nelle varie sue parti, e massime nei modiglioni da cui è sorretto, che ne sono più grandi, si trovano sormontati da graziosa cimasa, e fan luogo ne'loro interstizj ad altrettanti cassettoneini quadrati e graziosamente modinati; oggetti entrambi che nei modiglioni inferiori non si riscontrano e dai quali l'aspetto del cornicione a cui appartengono acquista maggior grandiosità di carattere e notabile aumento di ricchezza. Entrambi questi due cornicioni, che troveremo separatamente esposti nella tavola \overline{LIV} , costituiscono nell'edificio una di quelle parti che meritano a preferenza di tante altre attenta e sottile considerazione, e ciò non tanto per la vistosa loro apparenza, o per l'importante loro destinazione a fare dell'edificio stesso imponente corona alle sue più estese e caratteristiche sommità quanto per due loro intrinseche circostanze, consistenti, l'una, nello stile speciale de'loro ornamenti, massime de'modiglioni; l'altra nello special modo in cui questi modiglioni vi si vedono introdotti e nell'ufficio al quale si trovano destinati: circostanze queste le quali riunite, come scorgesi, in uno stesso oggetto, vi rappresentano il contatto architettonico di due diverse epoche, del Medio Evo cioè, e dell'Evo Antico e conseguentemente riescono importanti non solo per l'edificio, ma ben anco per la Storia dell'arte.

Qualche lieve cognizione intorno ai diversi generi dell'architettura italica mentre dà a conoscere come nell'antico romano non presentisi mai cornicione, che non sorga immediato dalla sottoposta parete, o da ciò che la rappresenta, e come non vi si trovino mai modiglioni che sorreggano altre membrature, oltre allo sporgente gocciolatojo e alla maggior cimasa, porterà eziandio a riconoscere quali caratteri speciali dell'architettura del Medio Evo, la poca sporgenza di questi cornicioni, lo scarso movimento del loro profilo e la disposizione de loro modiglioni, che, applicati in senso perfettamente analogo a quello delle arcature sottoposte, scorgonsi immediatamente appesi alle pareti, e come quelle destinati a sorreggere l'intero volume della sovrastante cornice sbalzata sopra di essi fuori della parete stessa.

L'intelligente osservatore, che avrà saputo ben valutare nei medesimi tanto la forma quanto gli ornamenti di quegli ovoli, di quelle gole, di quelle fasce in cui si compongono que'piccoli pulvini de'modiglioni e più che altro, il tocco regolare ma largo e ben rientrato di tutto quanto il lavoro, vi dovrà rilevare tracce talmente ripetute e pronunciate d'antico stile, da trovarsi quasi portato a ritenerle per due libere, ma dirette imitazioni d'alcuni fra i più ricchi cornicioni romani.

Laonde non più per semplici o puramente negative indicazioni, ma colla presenza d'oggetti positivi e di carattere pienamente sviluppato, il sentimento ornamentale antico si frappone a quello del Medio Evo, e prelude a quel felice impasto dell'uno coll'altro stile, nel quale pochi anni dappoi ebbe esistenza il libero multiforme ed elegantissimo genere bramantesco. Chiameremo per ultimo l'attenzione dell'osservatore sulle tribune sovraposte alle pile delle sagristie, le quali in ognuna delle loro quattro uguali facciate offrono per fronte due larghi pilastri sormontati da piccolo arco di forma acuta. Questa forma, che appare all'esterno dell'edificio soltanto in questi piccoli corpi, riesce conseguentemente in esso pressochè estranea e totalmente isolata, dal che potremo argomentare essere stata la medesima introdotta, non già per effetto di qualche meditato sistema, ma per semplice mira d'introdurre fra tanti archi or grandi or piccoli, e costantemente circolari, qualche opportuna variazione.

CAPITOLO OTTAVO.

Elevazione frontale del Tempio.

TAV. A.

Il passaggio dalle elevazioni laterali e posteriori del Tempio alla sua facciata (Tav. A) si offrirà all'osservatore con un cambiamento di scena tale da portare la sua mente a vaste e profonde considerazioni.

Penetrato infatti nell'interno del Tempio, egli potè rimarcare come quest'edificio che, sorgendo da pianta in cui si riscontrano le disposizioni tutte dell'antica Basilica Romana, si va sviluppando nel multiforme alzato con concetti in cui si mischiano indifferentemente fra loro lo stile bizantino, il germanico ed il moresco, e passato dall'interno al posteriore ed ai fianchi esterni si vede inaspettatamente sorpreso da una brillantissima scena in cui, lungi dal trovar riprodotta l'interna severità, come sembrerebbe richiedersi dall'unità del concetto, gli venne invece fatto di ammirare tutto ciò che da una mente altrettanto viva che svincolata, potè essere ideato d'imaginoso e pittoresco per ottenere vivacità e massa d'effetto; nel rivolgersi poi da queste parti del Tempio alla sua facciata, in ogni parte della quale riscontrerà il senso di una sempre calcolata disciplina, si troverà istantaneamente trasportato come in un altro secolo, e fra genti totalmente diverse da quelle che produssero le opere già osservate; e questo passaggio basterà per anticipargli un'idea bastantemente concreta della radical differenza in cui il sentimento architettonico del Medio Evo si distingue da quello dell'Evo Antico risorto in Italia verso la metà del XV secolo, offuscato in seguito, anzi totalmente travolto nelle stolte aberrazioni del secolo XVIII, ma restituito a piena luce al principio del presente.

Annunziando però in termini generali questa facciata come l'espressione di un ritorno del sentimento architettonico del Medio Evo all'antico sentimento italo-greco, e come una introduzione al sentimento moderno, non intendiamo già dichiararla di pretto stile greco-romano; non erediamo nemmeno poterla qualificare di stile precisamente bramantesco, il quale realmente non vi si offre che nei quattro grandi finestroni che ne formano la sua più bella e ricca decorazione; non intendiamo insomma d'annunziarla come parte, il cui carattere complessivo si stacchi interamente da quello delle altre; ma intendiamo solo di far presentire che, mentre il carattere delle principali sue membra si collega, com'era indispensabile, con quello delle membra componenti i fianchi ed il posteriore del Tempio, codeste membra si trovano conformate e decorate secondo i principi ed il gusto dell'architettura greco-romana.

L'osservatore infatti che saprà abbracciare in un solo sguardo tutta quanta la facciata, avendovi considerato come, con sistema pari a quello che già osservò nei tre capocroci, l'altezza totale di questa facciata si riparta in due ordini, l'uno dei quali inferiore, l'altro superiore; avendo considerato altresì come sempre a seconda di questo sistema i detti due ordini si trovano orizzontalmente ripartiti in diverse zone, due delle quali servono a riprodurre anche in fronte al Tempio le due interessanti gallerie già osservate negli altri aspetti; ed avendo considerato per ultimo come a richiamo del sistema pratico ne'fianchi del piedicroce, la lunghezza ne'quali trovasi ripartita a campate distinte l'una dall'altra per mezzo di frapposte sporgenti pile, altre analoghe pile ripartano in diverse campate anche la larghezza totale della facciata; non tralascierà di osservare come alla sommità di ciascun dei sopradetti due ordini sui fusti di dette

pile, ne'grandiosi piani di dette campate, non appariscano cornicioni, fasce o modinati riparti; non appariscano statue, bassorilievi od altri ornamenti; non apparisca insomma verun oggetto che non richiami le forme ed il carattere dell'arte antica, e non si trovi condotta in modo perfettamente simile all'antico.

Codesto ritorno dal Medio Evo all'Antico si manifesta però in questi soli oggetti, ma si spiega in modo non meno sensibile anche in altre condizioni che abbracciano la facciata in tutto quanto il suo complesso, vale a dire nella specialità del materiale in cui è costrutta e nell'effetto ottico che dall'uniforme tinta naturale di questa materia gliene deriva. Nel precedente capitolo si è fatto cenno ai differenti materiali messi in vista nel costruire i fianchi ed il posteriore del Tempio: la poca pietra da taglio per le minute costruzioni ornamentali, il granito per le piccole colonnette de' portici, il bianco intonaco a calce d'alcuni piani, e sopratutto la più o meno rosseggiante opera laterizia vastamente impiegata in tutte le pareti, in tutte le pile, ne'grandiosi stipiti e ne' due maggiori cornicioni; e fattosi luogo a rimarcare l'effetto eminentemente pittoresco prodotto nell'edificio dall'artificiosa unione dei differenti colori di dette materie ci venne pur fatto di notare sia nel loro uso, sia nello speciale effetto de'loro colori, due delle principali proprietà qualificative dell'architettura italica del Medio Evo. Ma nella facciata, ove non venne adoperato che puro marmo, l'osservatore avrà già campo di notare una nuova specialità assai diversa della prima fra le anzidette, e già annunziante un sentimento classico, imperocchè l'uso esclusivo di questa nobil materia, senza essere totalmente estraneo all'arte del Medio Evo, riesce nondimeno tutto proprio dell'arte classica, come tutta propria di quest'arte noterà l'osservatore nel marmo introdotto di questa facciata l'unica sua tinta biancastra, poichè per questa tinta vedrà sottentrare nella medesima alla magia de' variati colori, la severa e tutta classica unità dell'uniforme chiaroscuro, che troverà da non altro animato che da poche sparse intarsiature, e dal tocco frizzante delle statue, de'bassorilievi e degli ornati, da cui le maggiori masse di luce e d'ombra ricevono risalto e trasparenza.

Il disegno primitivo di questa superba facciata è opera di Ambrogio Borgognone, chiamato, dal nome della sua terra nativa, Ambrogio da Fossano, valente architetto ed esimio pittore fiorito verso il fine del secolo XV, ma non veniva ideata ed intrapresa che circa un secolo dopo la fondazione del Tempio.

Non pare però che la creazione di essa seguisse continua in un solo tratto nè che tutte le sue parti venissero eseguite a seconda del primitivo disegno imperocche se ne scorgono alcune che manifestano stile alquanto diverso e più recente di quello del Fossano, e si dimostrano eseguite non prima della metà del secolo XVI.

Il complesso generale di questa interessantissima fronte presentasi in tre distinte parti composte piramidalmente in un solo tutto; vale a dire in una grandiosa parte centrale, che, come fu già avvertito, elevasi a due ordini coi quali raggiunge, anzi oltrepassa d'alcun poco la sommità della navata maggiore del Tempio, e in due ale non comprese che nell'inferiore tra i detti due ordini. La sua totale larghezza ripartesi in cinque grandi intervalli o campate, distinte l'una dall'altra dalla sporgenza di sei pile di cui le due estreme alte quanto il primo ordine, e le quattro intermedie elevate fino alla sommità della facciata.

Osservando contemporaneamente le tavole A e D esprimente l'icnografia del Tempio, si rileverà che fra queste cinque campate, quella che cade nel mezzo della facciata e che riesce larga il doppio delle altre quattro, ragguaglia in larghezza quella della nave maggiore del Tempio; le due che immediatamente la susseguono corrispondono alle due navate minori, e le estreme verso gli angoli della facciata rappresentano lo spazio occupato dalle interne cappelle in tutta quanta la lunghezza del piedieroce.

Fra le sei pile, le quattro intermedie contraposte alla parte più alta della facciata, e conseguentemente elevate a due ordini, riescono alte circa il doppio delle due angolari, e sporgono dalla retrostante parete della facciata due terzi circa della loro larghezza; le due angolari, non elevate che quanto è alto il primo ordine, riescono però larghe, sia per fronte che per fianco, il triplo delle quattro anzidette, e col solido loro fusto si avanzano dalle pareti retrostanti, si verso la fronte come verso i fianchi del Tempio con una sporgenza notabilmente maggiore della sporgenza di quelle. Al disopra della cornice che corona il fusto di dette due pile angolari ergesi una graziosa tribuna con archi aperti in ciascuno de'suoi lati, e che col suo sopraornato disposto piramidalmente ed elevato colla sommità quasi all'altezza dell'ordine superiore della facciata, produce un armonico richiamo alla forma delle guglie terminate a conico pinnacolo, poste sui fastigi dei capocroci. Una grandiosa cimasa che fa corona alla campata chiusa fra i piloni angolari e i due adjacenti, collega in un'elegante composizione la slanciata edicola angolare, di cui si è parlato, colla parte centrale della facciata elevata ad altezza maggiore.

Quantunque la parte media di questa facciata trovisi composta a due ordini, ed il suo generale complesso venga attraversato da ripetute zone orizzontali, nondimeno nessuna fascia, nessuna cornice, e nemmeno i cornicioni di coronamento ai detti due ordini si vedono passare continui dall'una all'altra pila, ma tutte risaltano intorno alle sporgenze di queste, sicchè tanto il loro fusto quanto lo sfondo delle interposte campate si ele-

vano sempre continui dal piede alle differenti sommità della facciata.

Questa considerazione all'intelligente esservatore non tornera certamente inutile, poichè per questo potrà riconoscere trasfuso anche in fronte al Tempio quello stesso sistema

verticale che ebbe già a notare negli altri aspetti.

Oltre quest'analogia tra la fronte e gli aspetti del Tempio unitamente alle notate precedentemente, altre ancora possono annoverarsene; il basamento costituente l'infima zona orizzontale, e che presenta in complesso altezza maggiore del basamento che ricorre nel rimanente della facciata, si offre però composto di parti strettamente analoghe alle varie parti di quello, anzi ve ne troviamo alcune che si accompagnano anche nella loro altezza: la superiore cimasa del cornicione che corona il primo ordine estendesi continua ad eguale altezza in tutto quanto il giro dell'edificio; finalmente il gran finestrone aperto nel centro della facciata, sebbene diversamente decorato, corrisponde per le dimensioni e per la sua figura circolare agli altri due aperti sotto le volte delle navate maggiori del Tempio alle estremità dei capocroci laterali.

L'attento osservatore che confrontera parzialmente la tavola A colle corrispondenti numerose tavole di dettaglio mediante l'ajuto dell'indice di dette tavole, che si da qui in seguito, avrà un'idea assai più completa ed esatta di quella che noi potremmo dargli colle nostre parole, delle sontuose altre parti architettoniche ed ornamentali che non riscontrano altre analoghe parti nell'esteriore del Tempio, e che costituiscono, unitamente agli stupendi pezzi di scoltura figurata, la sorprendente ricchezza di deco-

razione profusa in questa magnifica fronte.

Chiuderemo questa descrizione con una breve e generale considerazione.

Lo studio di questo monumento deve riescire del massimo interesse a chi ama conoscere e meditare le successive transizioni che l'arte architettonica e decorativa subi nel corso dei secoli XIV, XV e XVI. Infatti nel suo interno vedonsi le forme dell'arte del Medio Evo alternativamente impiegate con quelle che preludevano al rinazcimento. Il fianco e la parte posteriore del tempio ne offrono, oltre il pronunciato carattere di ardita originalità, uno de'più sistematicamente estesi e dei più felici esemplari dell'applicazione delle terre cotte alle decorazioni architettoniche.

Altrettanto interessante agli studiosi deve riescire la sua facciata, perchè sorta appunto nel momento in cui gli artisti aprivansi nuova strada coll'impasto dell'arte del Medio Evo coll'arte classica. Ad onta che la parte inferiore compresa nel primo ordine debba ancora classificarsi in una delle prime opere di quel genere d'architettura pure molte fra le varie parti che la compongono presentano questo genere in tutta la sua perfezione. Il concetto opportuno e la castigatezza di stile di molte fra le diverse opere di scoltura che la fregiano, la prodigiosa varietà e bellezza dei moltiformi partiti ornamentali, la squisita finitezza di tutti gli oggetti che la costituiscono, ed il pregio, benchè secondario, della nobil materia in cui è eseguita, collocano questa stupenda facciata nel novero delle più celebrate. Lombardi noi pure con giusto orgoglio possiamo vantare questo sontuoso monumento come il più splendido esempio della decorazione d'una fronte lasciataci dall'arte de'nostri avi, da quell'arte nazionale che in una delle sue più brillanti fasi seppe trasfondere, nelle forme di cui si vestì i più graziosi vezzi e le più squisite eleganze.

- MARCHEN STORES



INDICE DELLE TAVOLE

- CLEROCOSLA

TAVOLE GENERALI DEL TEMPIO

TAY. A.

Facciata generale del Tempio.

Fianco del Tempio.

TAV. C.

Posteriore del Tempio.

TAV. D.

Pianta generale del Tempio.

NB. In questa tavola tutto ciò che vedesi espresso da un lato s'intende corrispondere anche dall'al-tro. I numeri ivi notati qualificano i seguenti oggetti:

N.º 1. Porta e vestibolo del Tempio.

- » 2. Navate principali.
- 3. Navate minori laterali.
- 4. Arco marmoreo che separa il coro dal resto della chiesa.
- 5. Coro.
- 6. Presbitero.
- 7. Altar maggiore.
- 8. Cappelle.
- 9. Sagristie.
- » 10. Scale d'ascesa ai diversi piani esterni ed interni del Tempio.
- 11. Tribune sovraposte alle due sagristie.
 12. Primo porticato superiore che esteriormente circonda il Tempio.
- » 13. Vôlte maggiori sovraposte alla navata principale. > 14. Vôlte minori sovraposte alle navate laterali.
- » 15. Vôlta ottagona sovraposta al tamburo della cupola.

TAV. E.

Spaccato trasversale del Tempio lungo la direzione della linea EF (Tav. D).

TAV. F.

Altro spaccato trasversale lungo la direzione della linea AB (Tav. D).

Tav. G.

Spaccato longitudinale del Tempio lungo la direzione della linea CD (Tav. D.)

Lettera A. Pianta generale di tutti gli edific
j della Certosa. Lettera a. Vestibolo d'ingresso al cortile che precede il Tempio.

- b. Chiesa.
- c. Piccole sagristie laterali al coro,
- d. Sagristia grande detta anche Sagristia nuova.
- e. Piccolo cortile detto dei Capitoli.
- f. Sala capitolare dei Fratelli laici.
- g. Sala capitolare dei Padri.
 h. Piccolo chiostro, detto della Fontana.
- i. Libreria.
- j. Sala terrena, attualmente destinata ai lavori pei ristauri de'chiostri.
- k. Refettorio.
- l. Corritojo detto di S. Brunone.
- m. Grande chiostro, in giro al quale sono poste le abitazioni dei monaci.
- n. Celle dei Padri.
- o. Sala terrena dell'attuale abitazione del Priore.
- p. Cucina.
- q. Locali di servizio per la cucina.
- r. Foresteria.
- s. Scala dell'antico Palazzo Ducale.
 - t. Cortile detto della Famiglia.
- u. Atrio d'ingresso al Monastero.
- v. Antico priorato.
- w. Antico giardino del Priore, ora ortaglia.
- y. Locali di servizio attualmente demoliti.
- z. Portico detto de' Novizj.

Lettera B. Pianta della cupola esposta ne'suoi differenti piani.

N.º 1. Porticato posto alla sommità del Tempio.

2. Galleria che circonda internamente la cupola,

3. Scale d'ascesa alla prima galleria esterna della cupola,

Prima galleria esterna della cupola.

5. Seconda galleria esterna della cupola.

N.º 6. Terza galleria esterna della cupola.

 7. Scale d'ascesa allo spalto superiore a dette gallerie.

 8. Spalto scoperto in giro al tempietto che sormonta la cupola.

9. Camera chiusa al centro di detto spalto.

» 10. Tempietto aperto posto alla sommità della cupola.

SEPARATA ESPOSIZIONE DELLE DIVERSE PARTI DEL TEMPIO E PARTICOLARI DI DETTE PARTI.

Tay 1

Piante diverse della porta.

A. Disposizione delle colonne e de' pilastri.

B. Esposizione delle differenti soffitte.
C. Pianta de' capitelli delle colonne e de' pilastri.

TAV. II.

Facciata della porta.

TAV. III.

Fianco destro interno della porta e del vestibolo.

TAV. IV.

Fianco esterno della porta ed esposizione in grande dell'architrave orizzontale che ne attraversa il vano.

Tay. V.

Esposizione del capitello delle colonne e della trabcazione sovraposta.

TAV. VI.

Pianta ed alzata per angolo del capitello suddetto.

TAV. VII.

Capitelli dei due pilastri, bassorilievo frapposto, ed architrave superiore, appartenenti al fianco sinistro del vestibolo.

TAV. VIII, IX E X.

Esposizione di tutto il fregio che orna la porta ed il vestibolo annesso.

TAV. XI.

Parte superiore del gran bassorilievo e de'pilastri laterali che ornano il fianco sinistro del vestibolo.

TAV. XII.

Parte inferiore del bassorilievo e de'pilastri nominati nella Tavola antecedente. Tav. XIII.

Parte superiore del gran bassorilievo e de'pilastri laterali che ornano il fianco destro del vestibolo.

TAV. NIV.

Parte inferiore degli oggetti indicati nella Tavola antecedente.

TAV. XV.

Parte superiore de'pilastri con le decorazioni frapposte, corrispondenti dietro le colonne che reggono il fianco sinistro della porta.

TAV. XVI.

Parte inferiore degli oggetti accennati nell'antecedente Tavola.

TAV. XVII.

Parte superiore de' pilastri colle decorazioni frapposte corrispondenti dietro le colonne che reggono il fianco destro della porta.

TAV. XVIII.

Parte inferiore degli oggetti esposti nella Tavola precedente.

TAV. XIX.

Base della colonna e del pilastro della porta, e modinature del piedestallo sottoposto.

TAV. XX E XXI.

Esposizione generale dei bassirilievi che ornano i differenti aspetti del piedestallo suddetto.

TAV. XXII.

Sviluppo in piano del bassorrlievo e de'due archivolti che ornano la vôlta semicircolare del vestibolo.

TAV, XXIII.

Esposizione delle sculture poste fra i capitelli che ornano il fianco destro del vestibolo.

TAV. XXIV.

Esposizione di tutte le sculture che in facciata al Tempio ornano la parte superiore della parete chiusa tra il fianco sinistro della porta e l'adjacente pilone.

TAV. XXV.

Esposizione di tutte le sculture che ornano la parte inferiore della parete accennata nell'antecedente Tavola.

TAV. XXVI.

Esposizione delle sculture che a destra della porta corrispondono a quelle esposte nella Tavola XXIV.

TAV. XXVII.

Esposizione delle sculture che a destra della porta sono in corrispondenza a quelle esposte nella Tavola XXV.

TAV. XXVIII.

Finestrone posto all'estremità destra della facciata.

TAV. XXIX.

Altro finestrone posto a destra della porta.

TAV. XXX.

Altro finestrone posto a sinistra della porta.

TAV. XXXI.

Altro finestrone posto all'estremità sinistra della facciata.

TAV. XXXII.

Fianchi interni e soffitta del finestrone esposto nella Tavola XXVIII.

TAV. XXXIII.

Basamento che sorregge il destro pilone angolare della facciata.

TAV. XXXIV.

Basamento che sorregge il finestrone esposto nella Tavola XXVIII.

TAV. XXXV.

Basamento che sorregge il finestrone esposto nella Tavola XXIX.

TAV. XXXVI.

Basamenti sottoposti alle due parcti esposte nelle Tavole XXIV, XXV, XXVI e XXVII.

TAV. XXXVIL

Basamento che sorregge il finestrone esposto nella Tavola XXX.

TAV. XXXVIII.

Basamenio che sorregge il finestrone esposto nella Tavola XXXI.

TAV. XXXIX.

Facciata della parte inferiore del pilone angolare destro della facciata.

TAV. XL.

Fianco della parte inferiore del pilone esposto nella Tavola antecedente.

TAV, XLI.

Facciata della parte inferiore del pilone angolare sinistro della facciata.

TAV. XLII.

Fianco della parte inferiore del pilone esposto nella Tavola antecedente.

TAV. XLIII.

Esposizione dei differenti aspetti della parte superiore dei due piloni angolari della facciata,

TAV. XLIV.

Facciata e profilo della parte centrale della galleria posta in corrispondenza col primo porticato esterno che circonda il Tempio.

TAV, XLV.

Facciata e profilo del finestrone centrale della facciata e d'uno dei due adjacenti piloni.

TAV. XLVI.

Facciata e profilo d'una delle due tribune che fiancheggiano il finestrone centrale della facciata.

TAV. XLVII.

Dimostrazione del tempietto che sormonta i piloni angolari della facciata, e della grande cimasa che fa corona alla compata chiusa fra questi piloni e i due piloni adjacenti.

TAV. XLVIII.

Parte centrale ed estremità della galleria, posta alla sommità della facciata, ed in corrispondenza col secondo perticato esterno che circonda il Tempio.

TAV XLIX.

Esposizione in iscala maggiore delle varie decorazioni che ornano il basamento della facciata.

TAV. LE LI.

Esposizione dell'ornato di otto fra i pilastrini appartenenti al basamento suddetto.

TAV. LII.

- A. Facciata.
- B. Profilo dei piloni esterni posti di fianco al braccio maggiore del Tempio, e delle finestre aperte nella parete frapposta ai detti piloni.
- C. Una delle guglie che sormontano i medesimi piloni.

TAV. LIII.

- All'estremità destra della Tavola, pianta e facciata dello stipite che circonda i gran finestroni aperti nella sporgenza de'nicchioni semicircolari posti alle estremità delle tre braccia minori del Tempio.
- A sinistra dell'osservatore, nella parte inferiore della Tavola, trabeazione e capitelli delle colonne e de'pilastri angolari che sorreggono il primo porticato che circonda esternamente la cupola.
- Nella parte superiore, capitelli impostati alla parte interna di detto porticato e posti in corrispondenza ai capitelli sovraccennati.

TAV. LIV.

- Nel lato sinistro della Tavola, galleria e sovraposto cornicione che coronano le absidi semicircolari in corrispondenza al primo porticato che esteriormente circonda il Tempio.
- Nel lato destro, arcata e cornicione superiore del secondo porticato esterno, che circonda il Tempio.

TAV. LV.

- All'estremità della Tavola, a sinistra dell'osservatore, gran guglia posta sulla sommità del fastigio che fa corona alle due estremità esteriori della gran navata trasversale.
- All'estremità destra della Tavola, guglie minori poste ai lati di detto fastigio.
- Nella parte centrale della Tavola, tempietto sovraposto ai piloni sporgenti dagli angoli esterni delle sagristie.

TAY. LVI.

- A. Fusto de'piloni ehe reggono le navate interne del tempio, e capitello sottoposto alle vôlte delle navi minori.
- B. Gran capitello sottoposto alla vôlta della nave maggiore, e modinature degli arconi che fiancheggiano detta nave.
- C. Pianta de'capitelli suddetti.
- D. Modinature degli archivolti e capitelli d'imposta, appartenenti alle arcate delle cappelle poste lungo le minori navate.

TAV. LVII E LVIII.

Due de'finestroni appartenenti alle due gallerie interne sovraposte alle due sagristie.

TAY. LIX.

Pianta ed alzata della base appartenente ai piloni isolati delle navate interne del Tempio.

Tav. LX.

Pianta ed alzata del capitello appartenente ai quattro gran piloni che sorreggono la cupola.

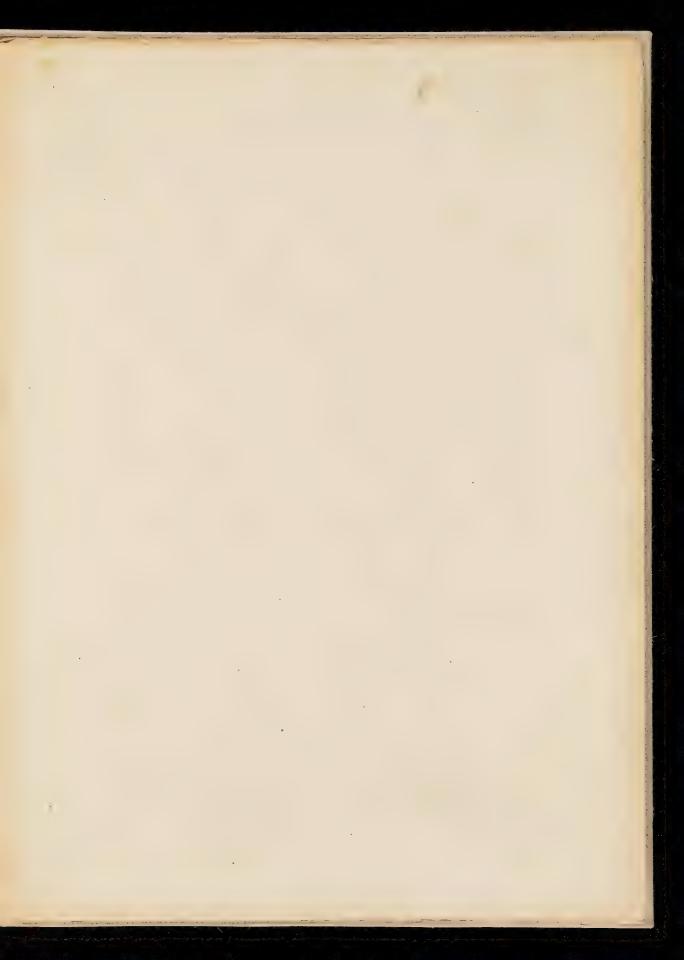
TAV. LXI.

- A. Profilo e facciata dei quattro pennacchi della cupola.

 B. Profilo e corrispondente facciata della galleria interna che circonda la cupola.
- C. Chiave, imposta ed archivolto appartenenti ai grandi nicchioni arcuati, posti all'estremità delle braccia minori della gran croce del Tempio.

TAV. LXII.

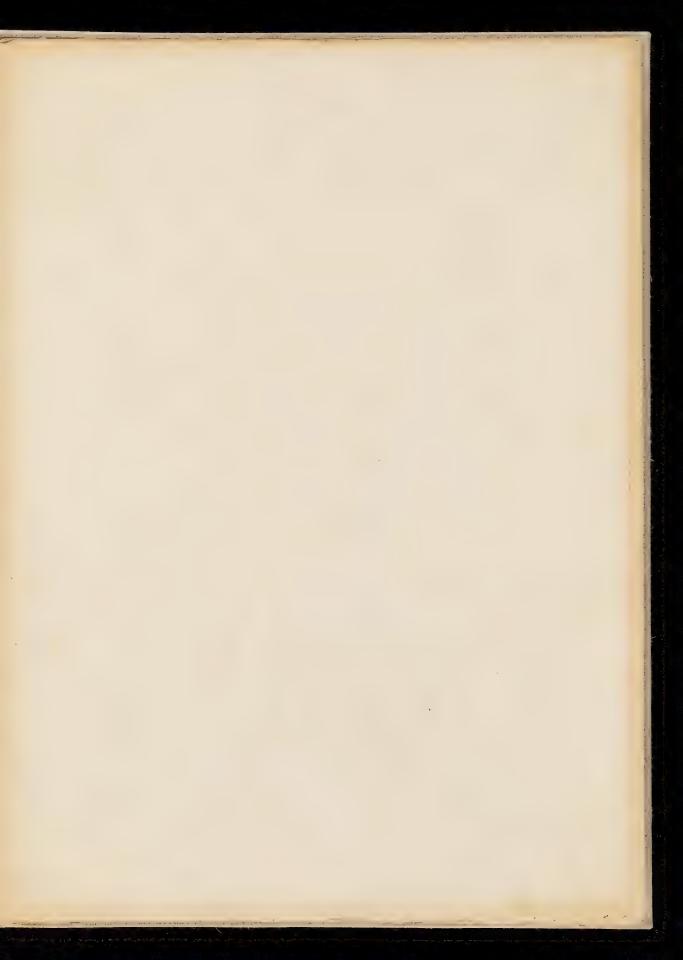
- A. Base in forma di mensola, e capitallo del piccolo pilone che sorregge i cordoni trasversali delle vôlte nelle navi minori, ed impostato alla gran parete delle cappelle poste lungo queste navi.
- B. Finestre arcuate aperte superiormente all'arco di dette cappelle.
- C. Finestre quadrilatere poste al disopra delle nominate finestre arcuate, e corrispondenti al piano del primo porticato esterno.
- D. Capitello a mensola che sorregge i cordoni trasversali della navata maggiore, ed è posto alla sommità degli arconi longitudinali di detta navata.
- E. Altre finestre quadrangolari che rischiarano le vôlte della navata maggiore ricevendo luce dal secondo porticato esterno.





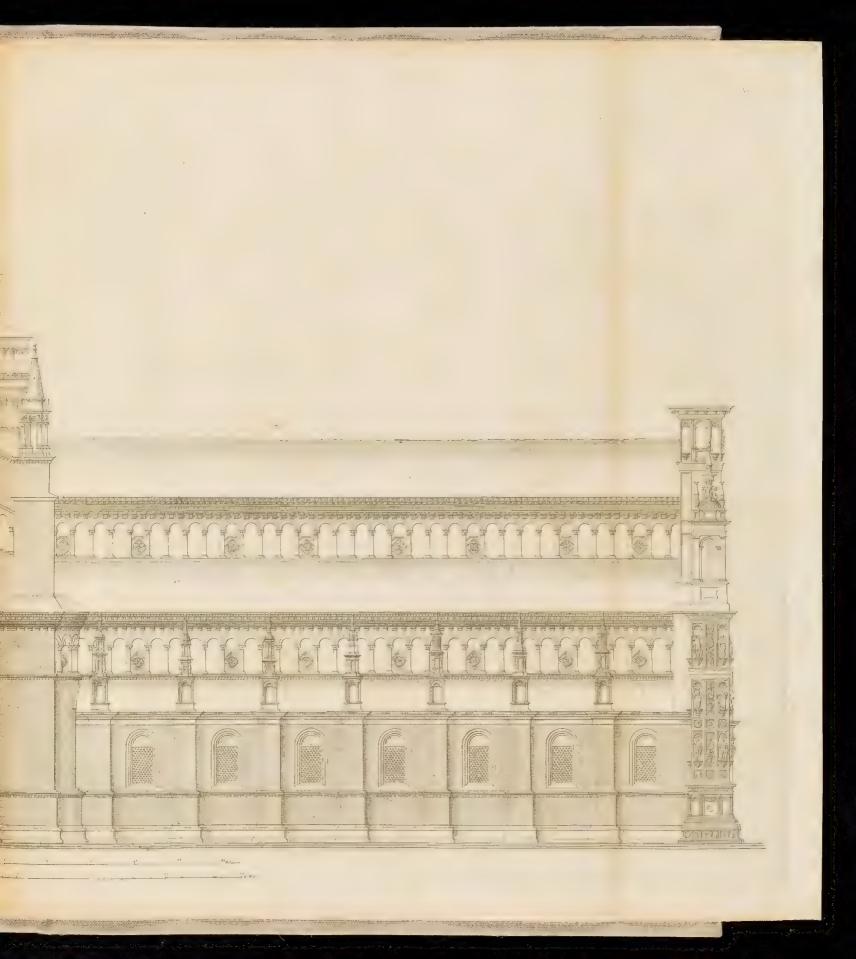


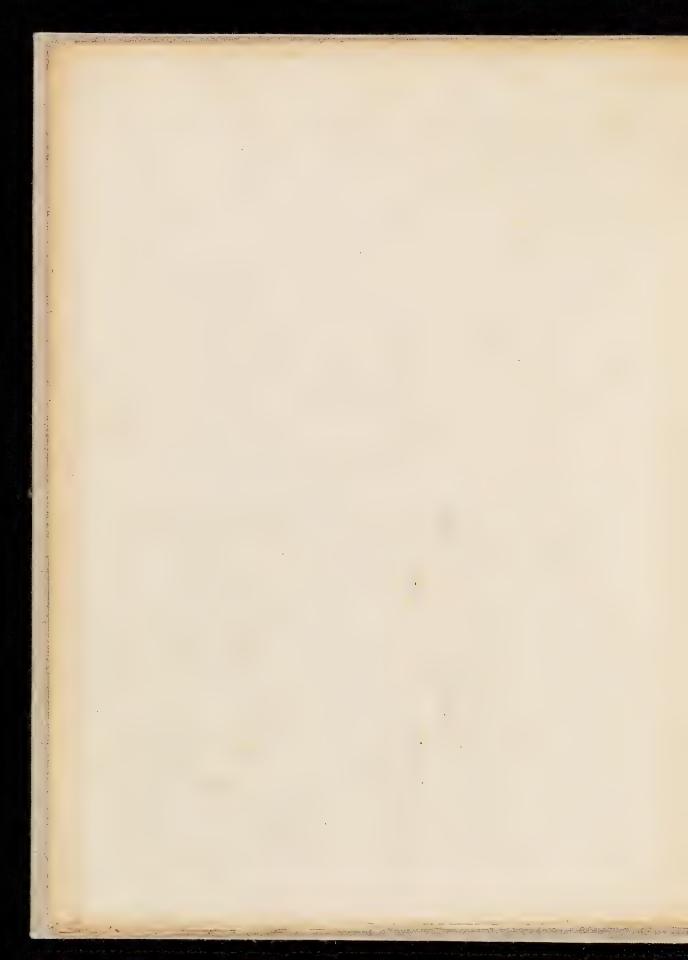






P 194



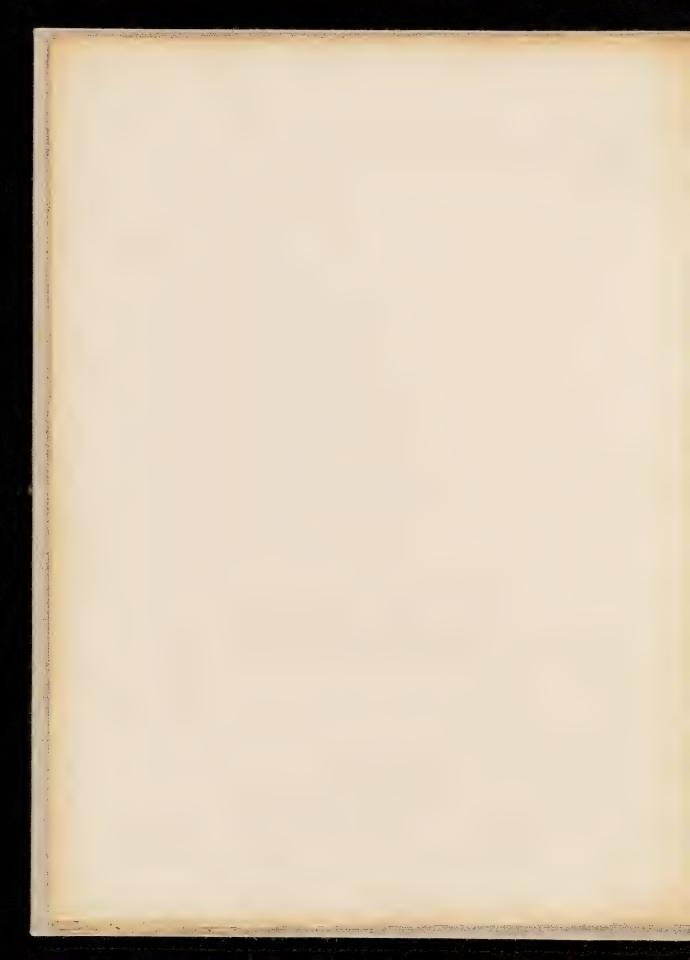


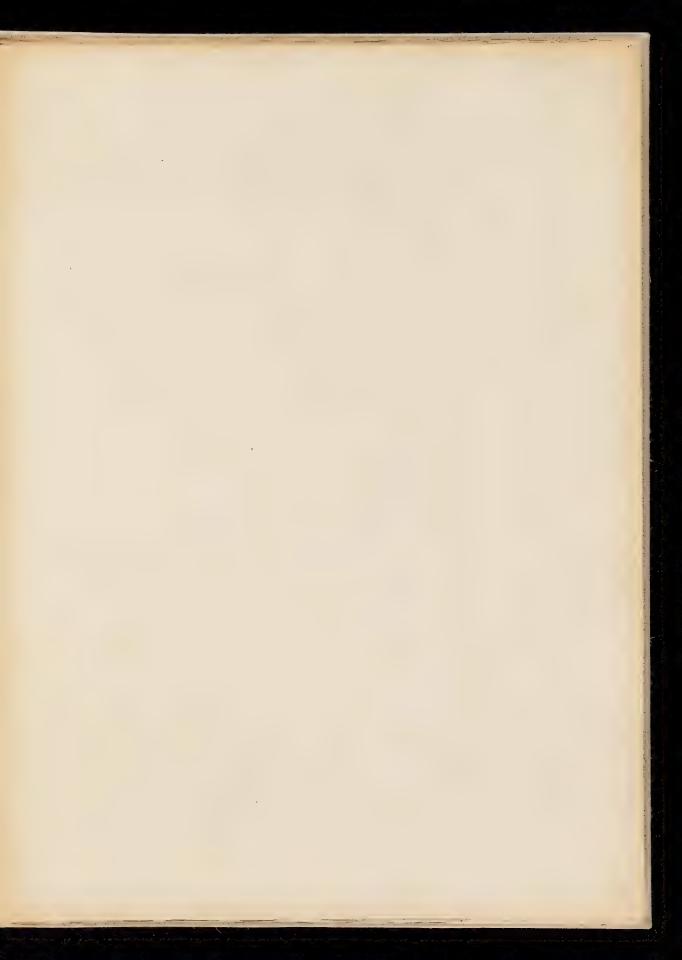


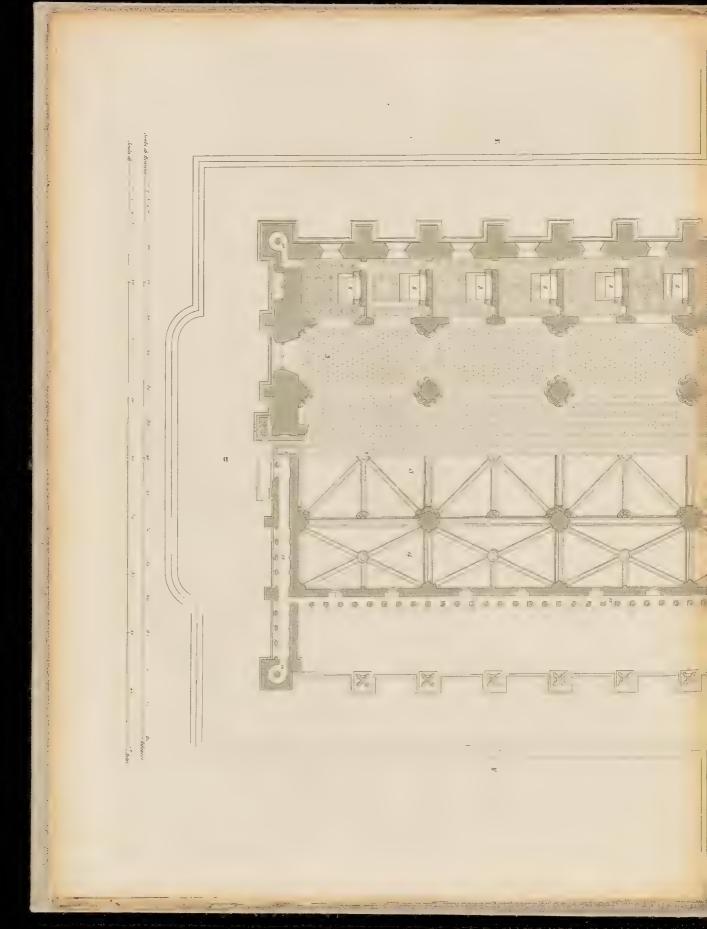


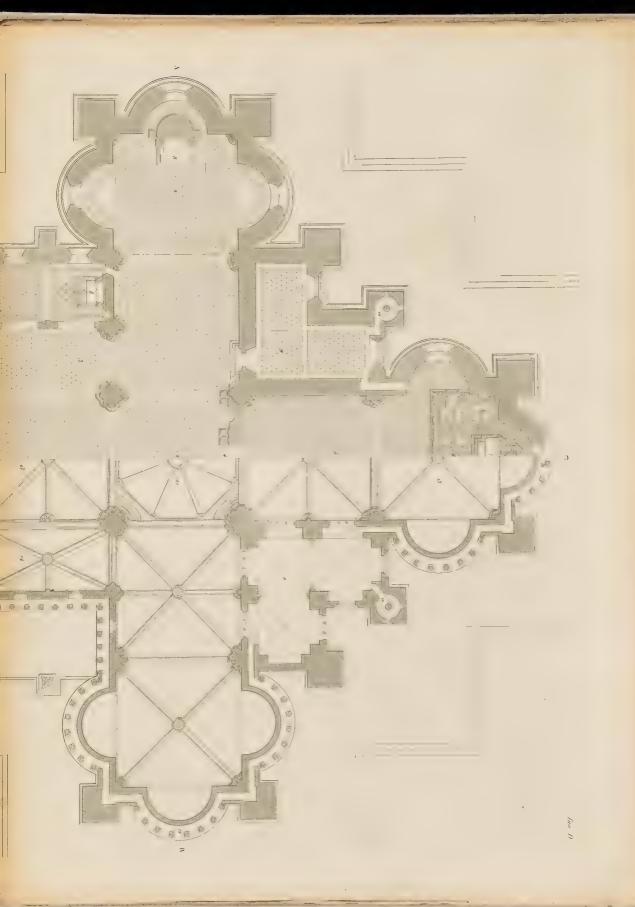


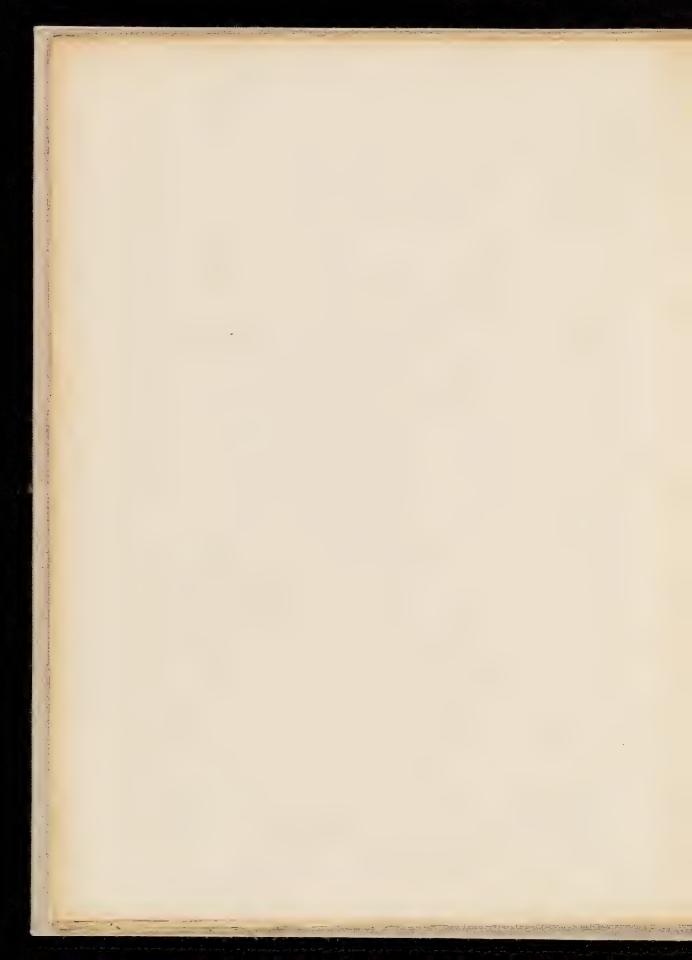
· , de Meter

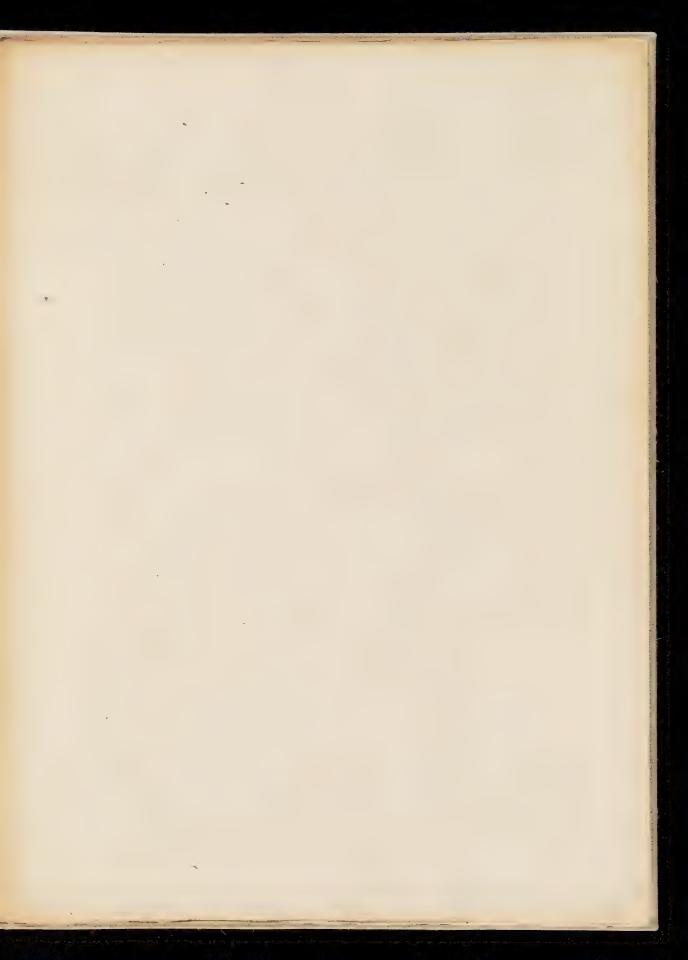






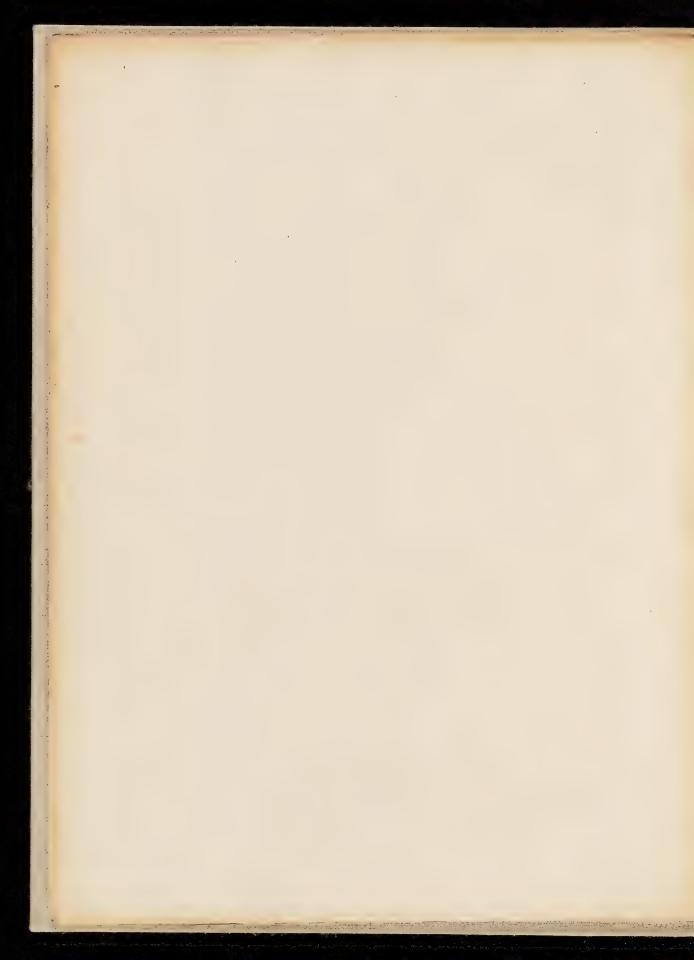


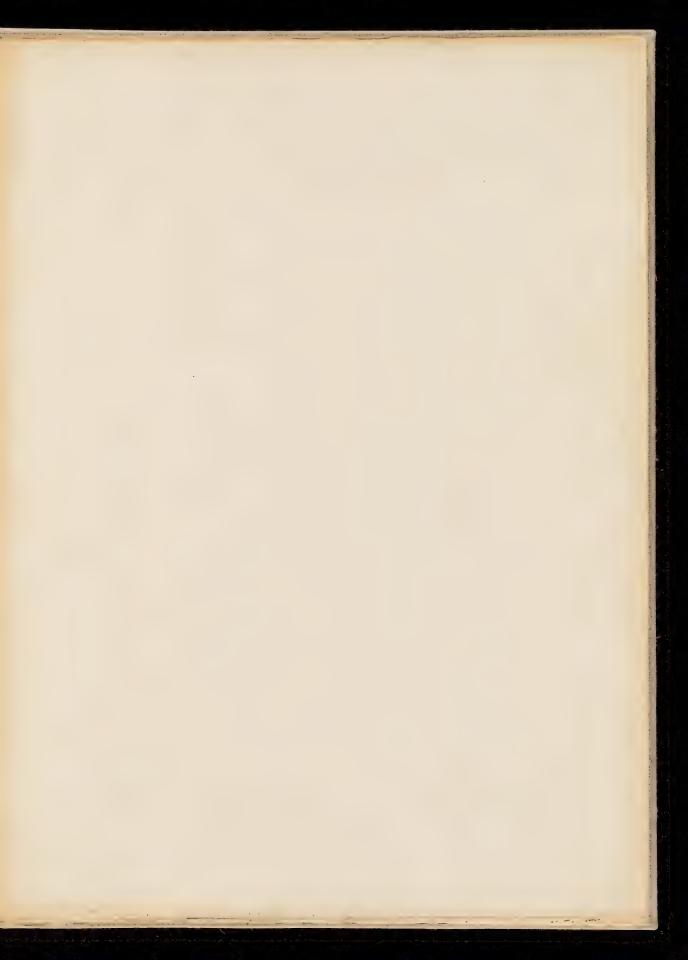




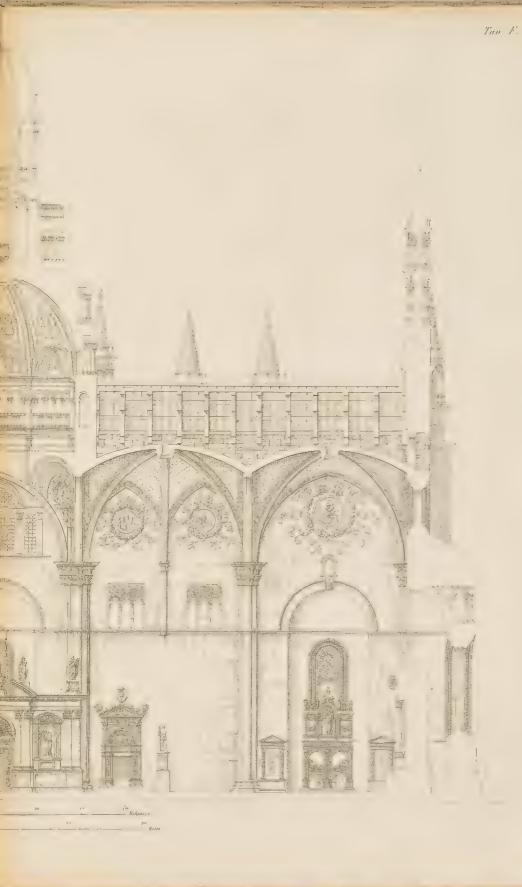


Tan 1

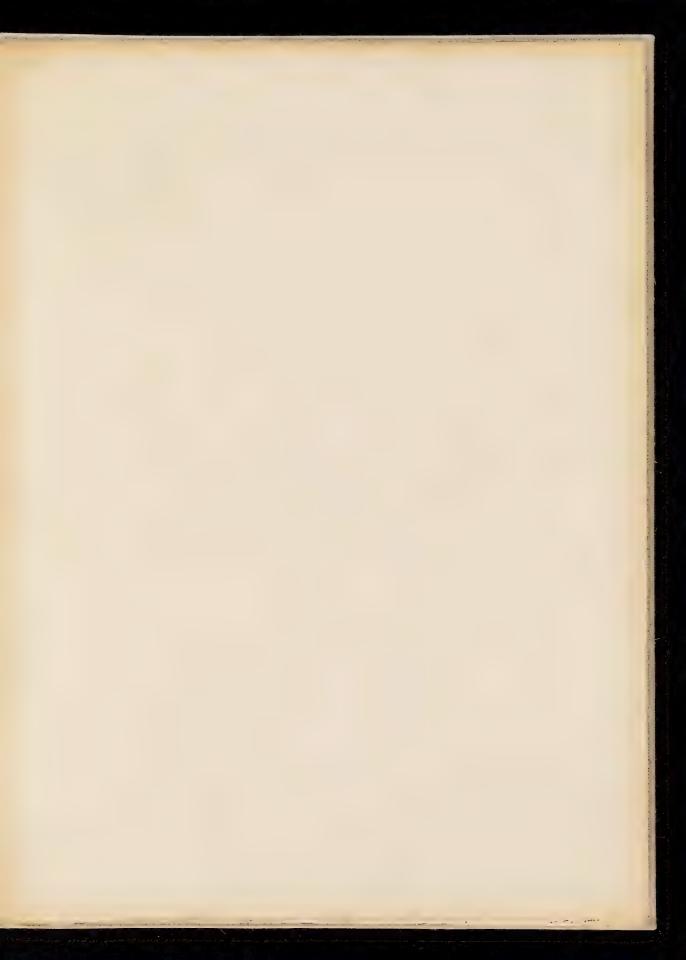


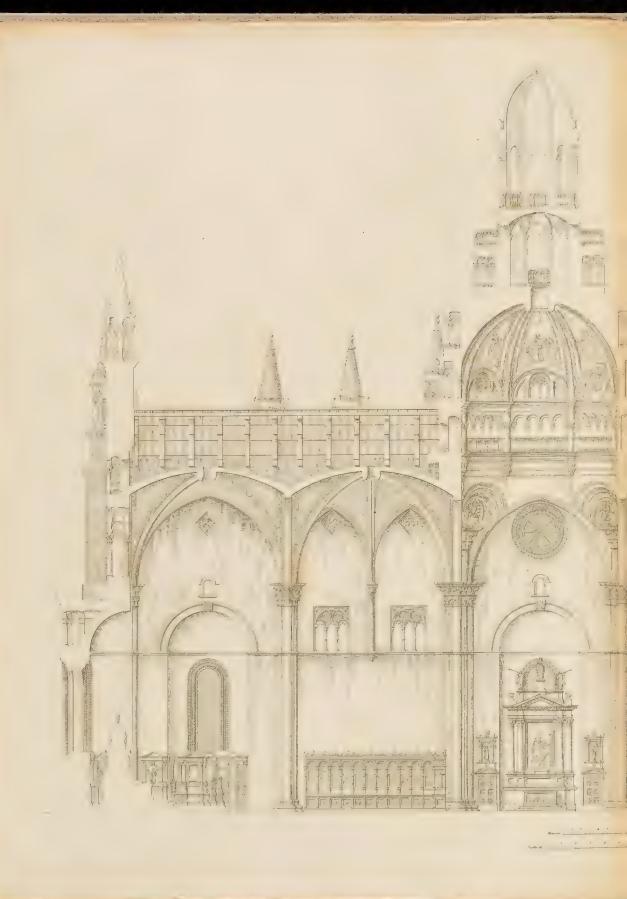


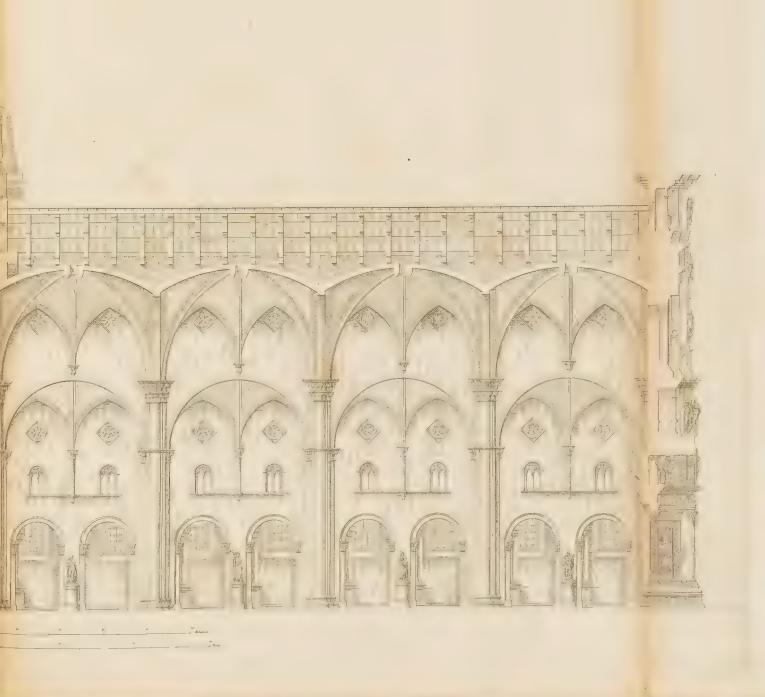


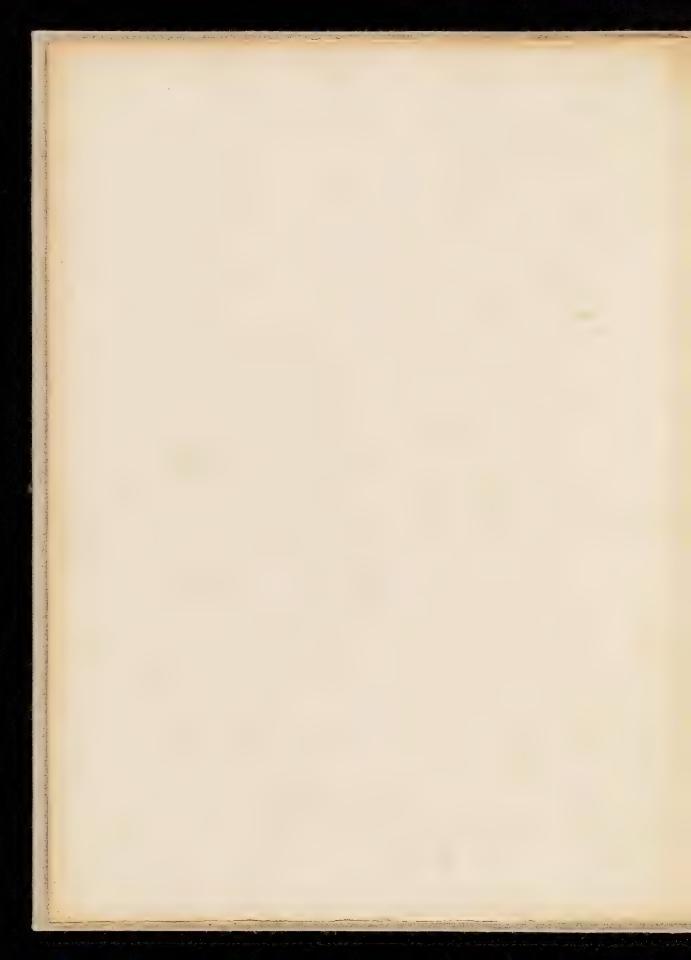


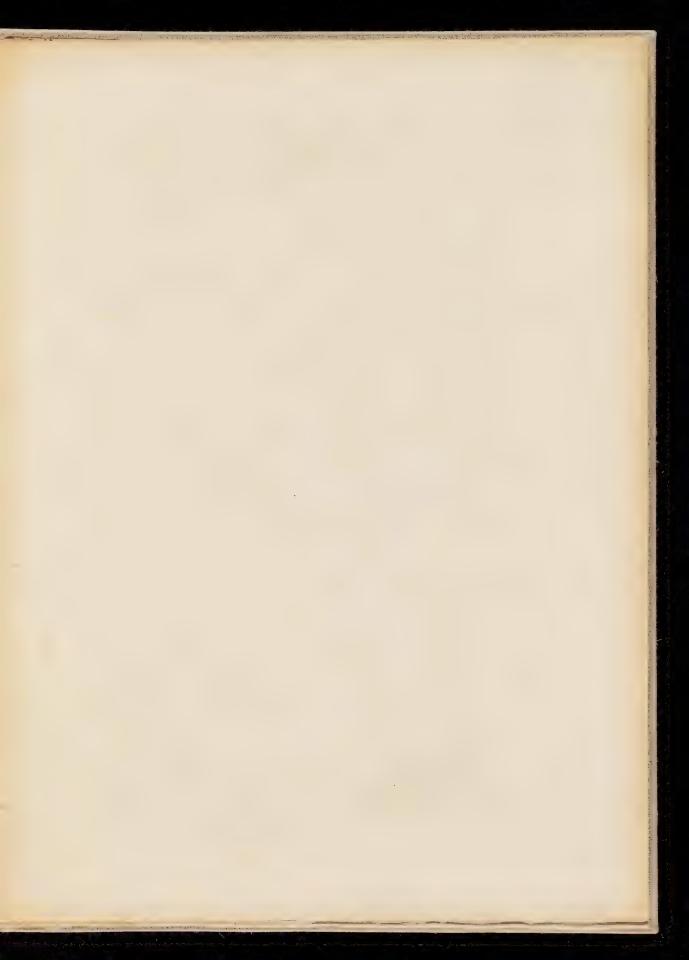


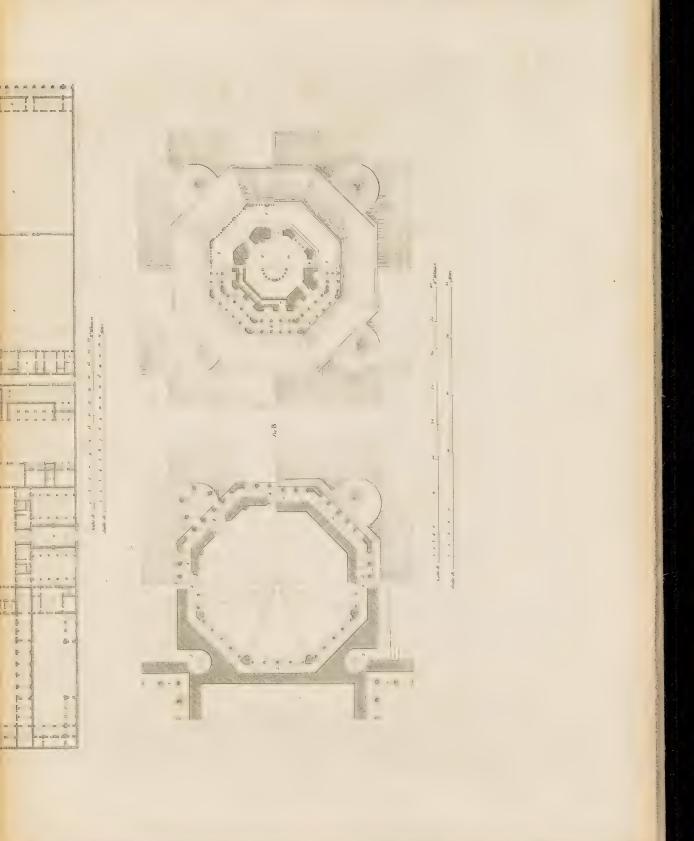


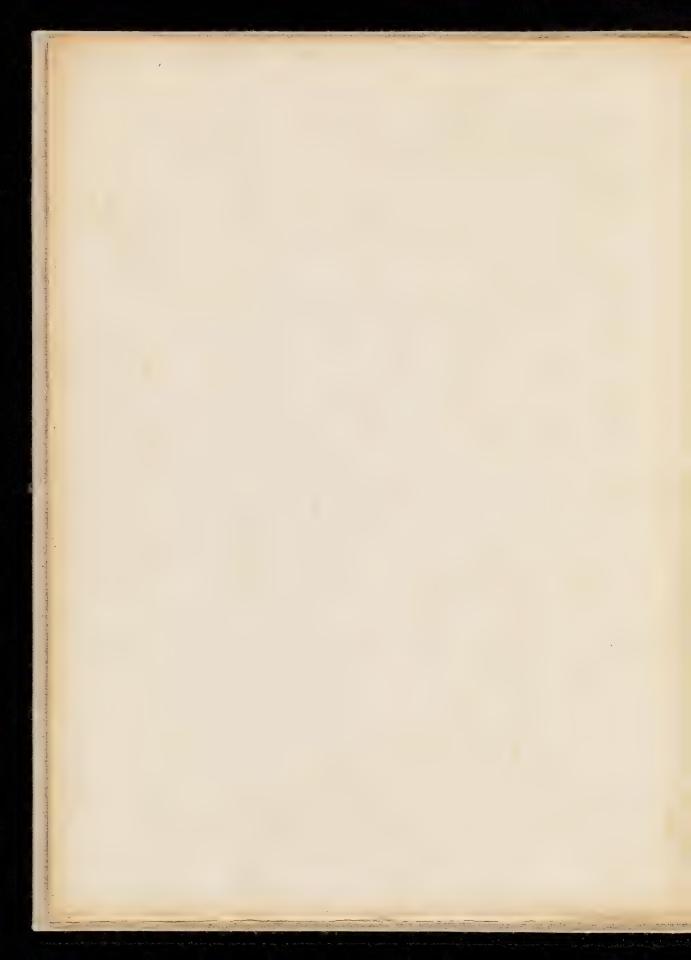


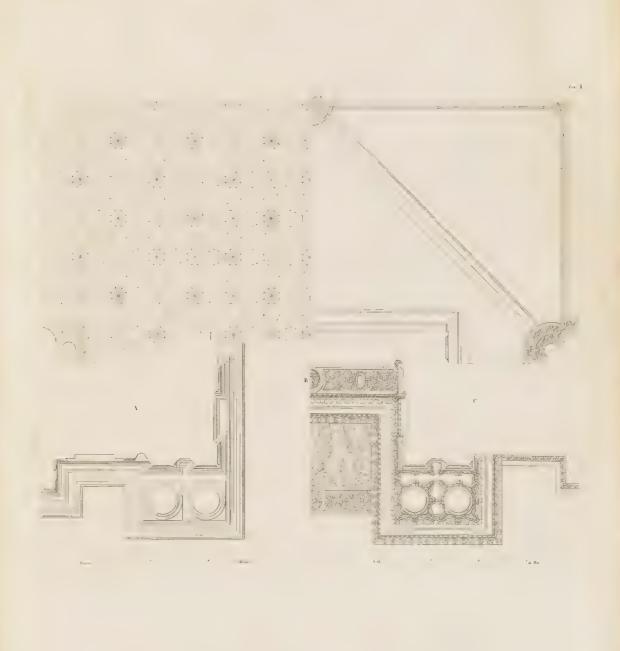












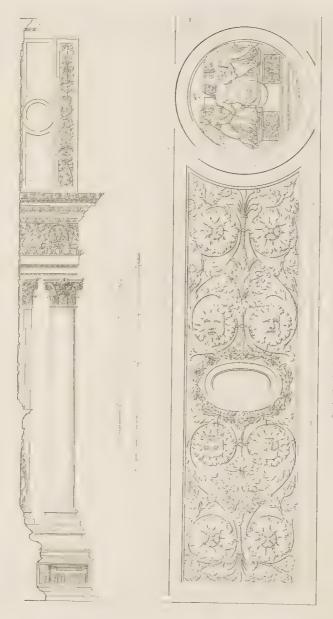




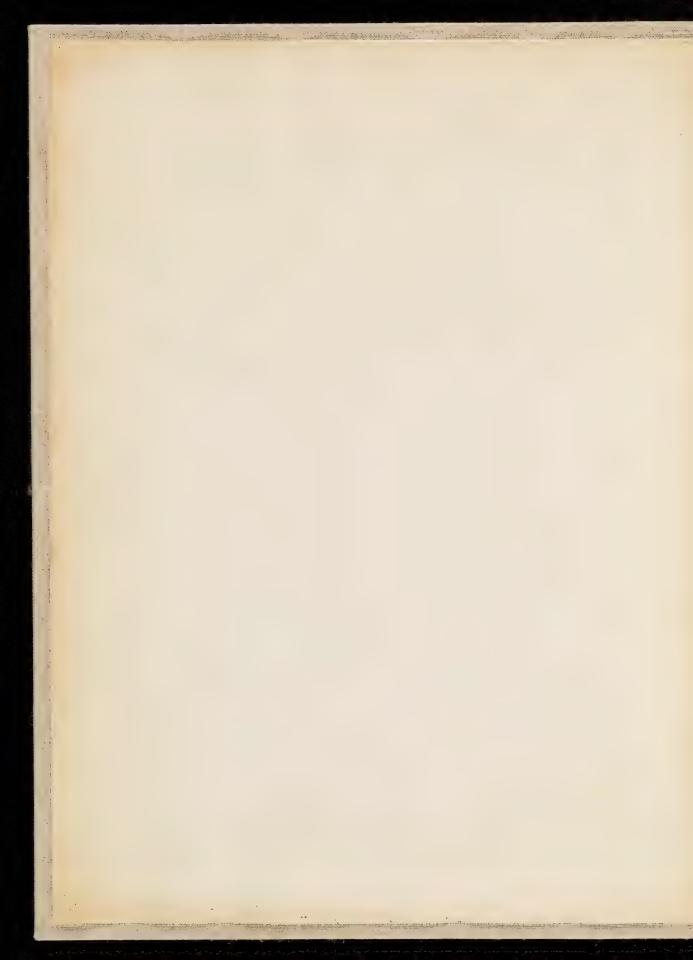






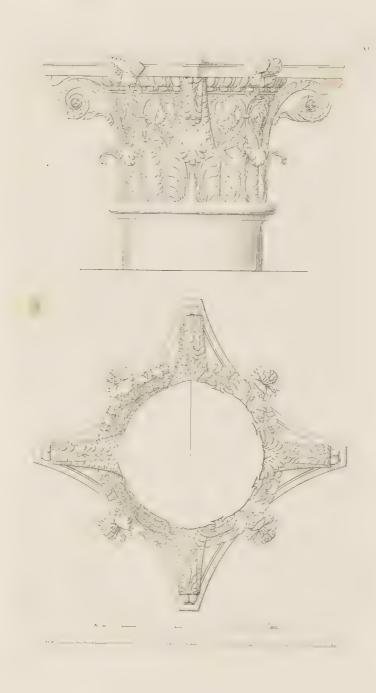


The state of the s



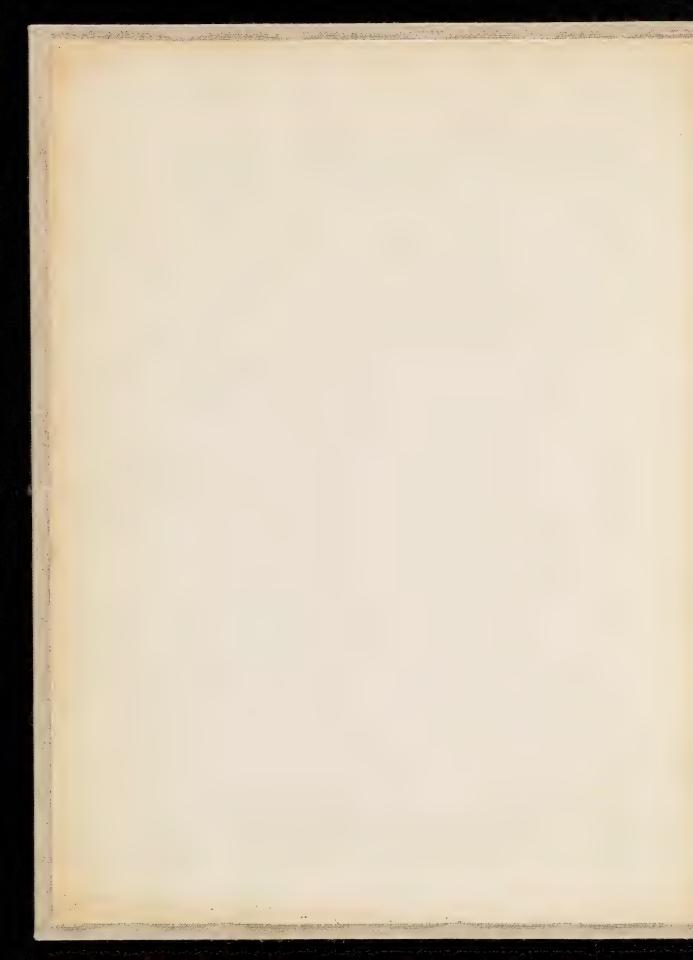






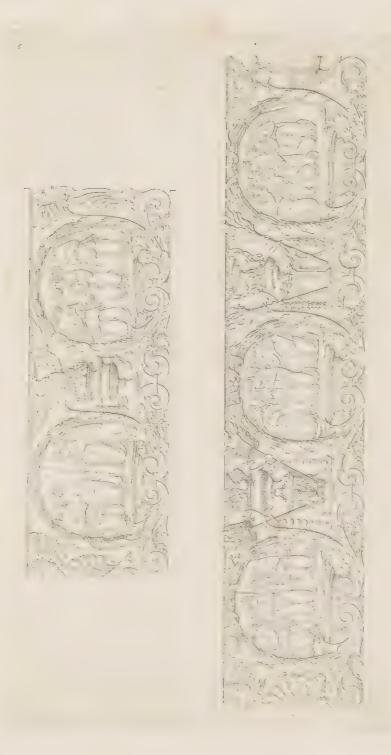


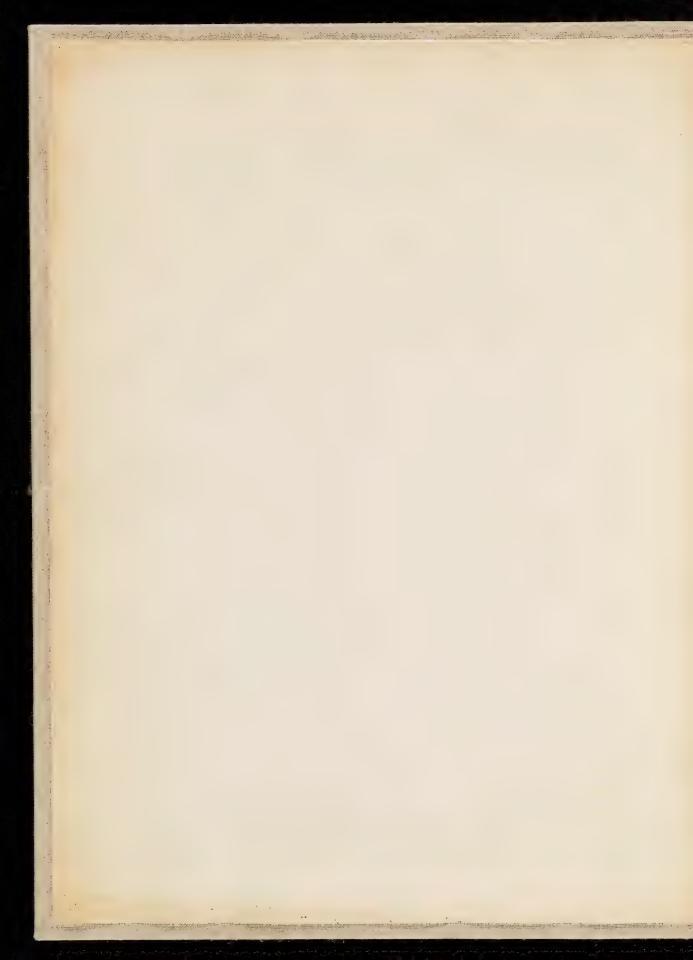
WILL DELL DELLING DELLING DELLING DELLING



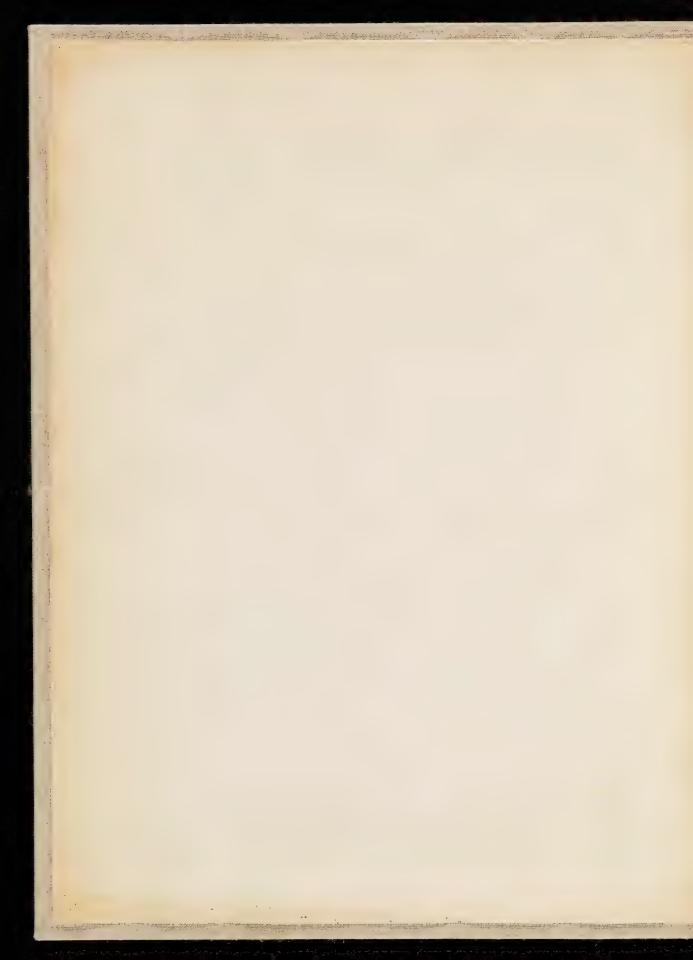


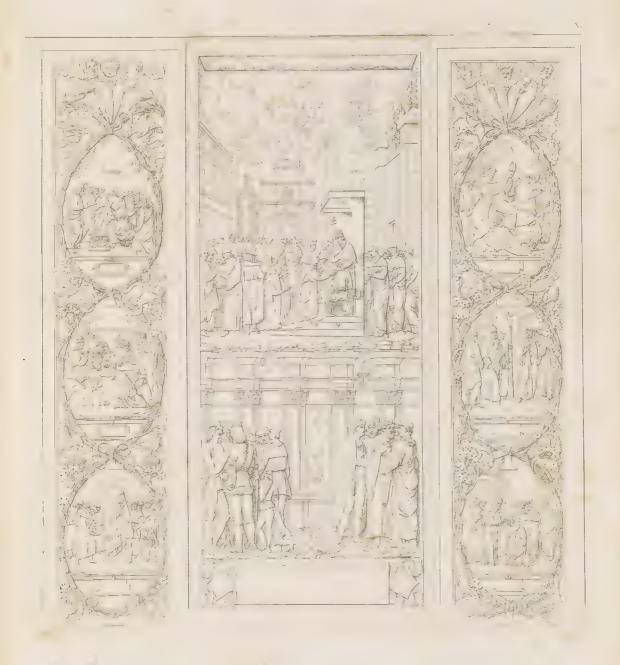






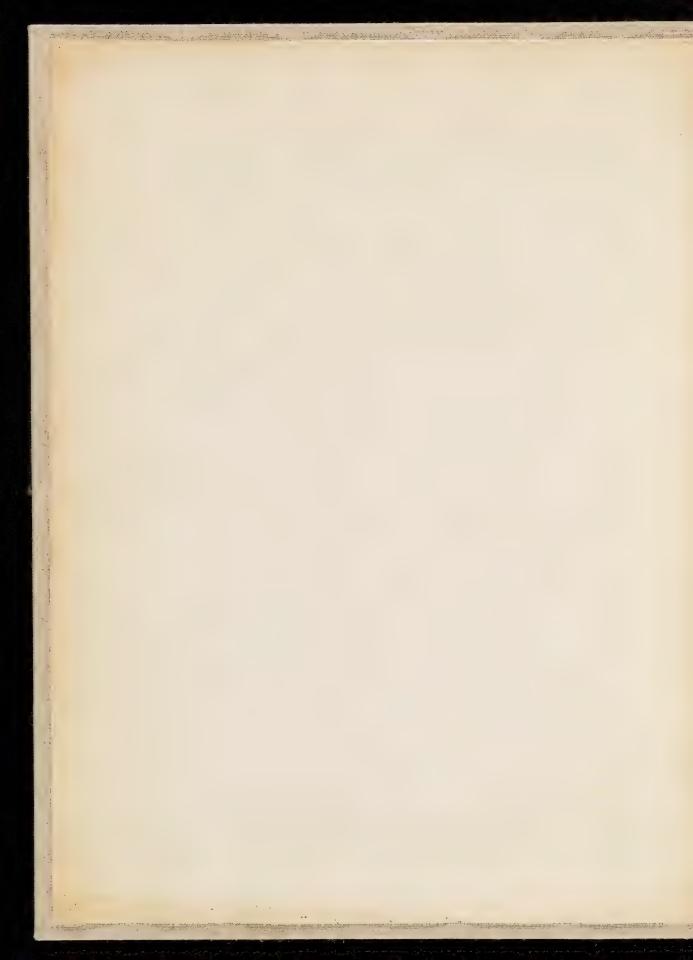




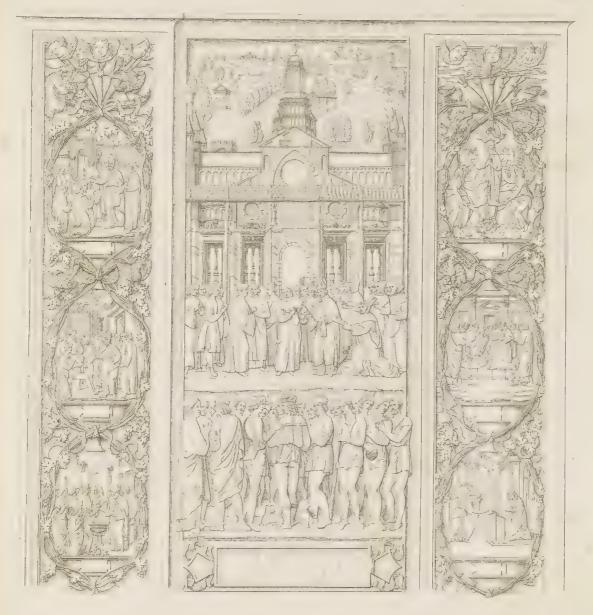


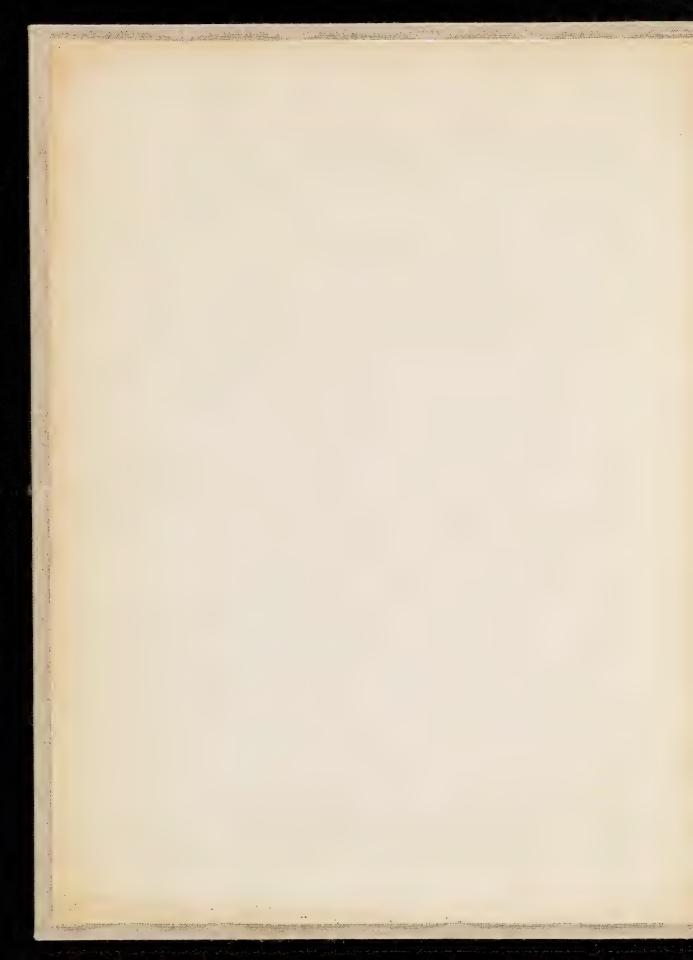










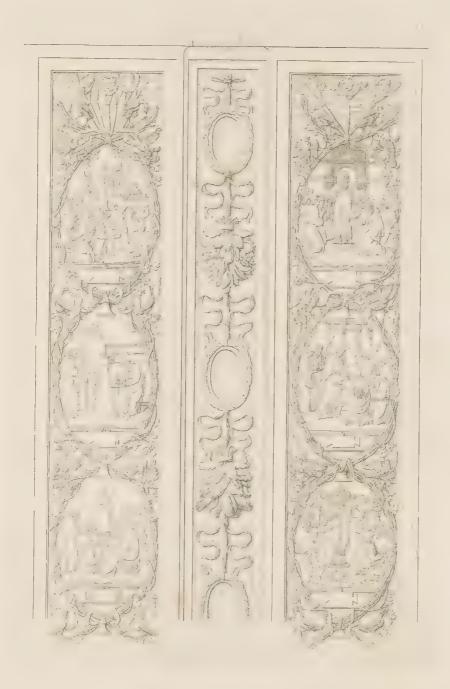




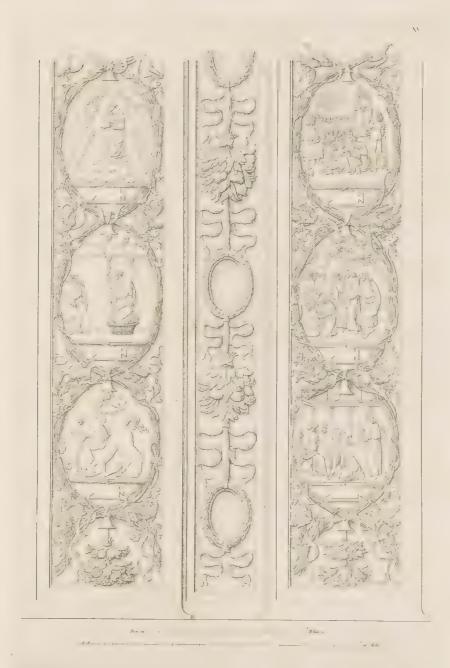


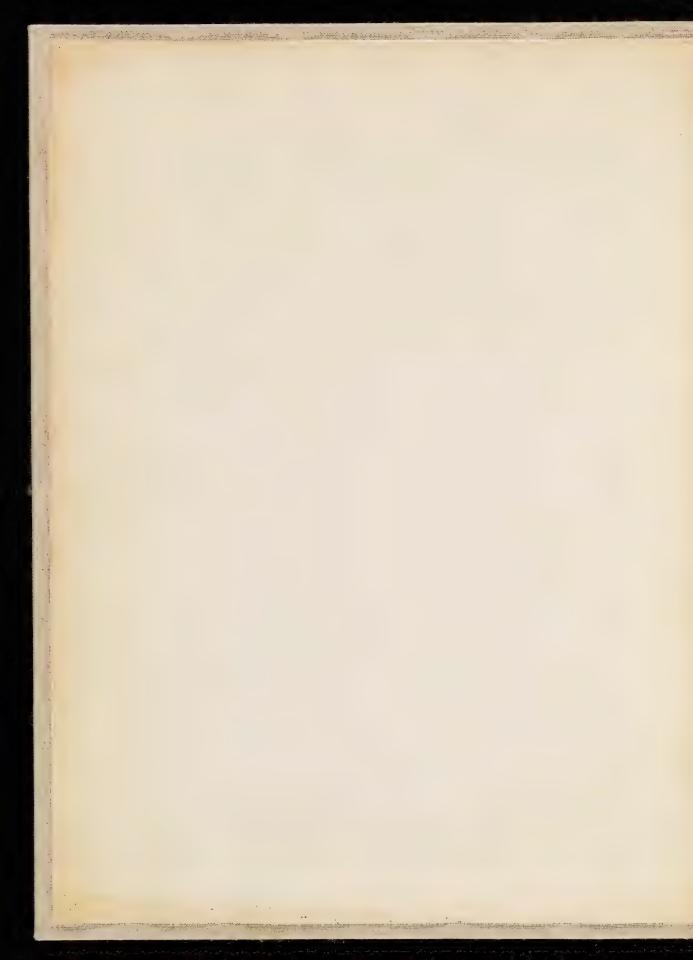
well to

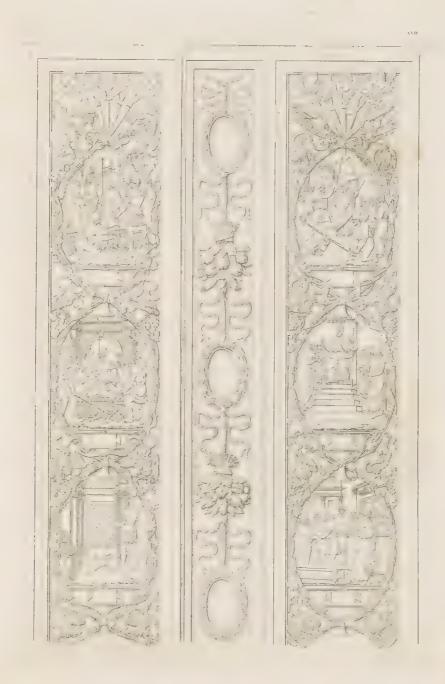


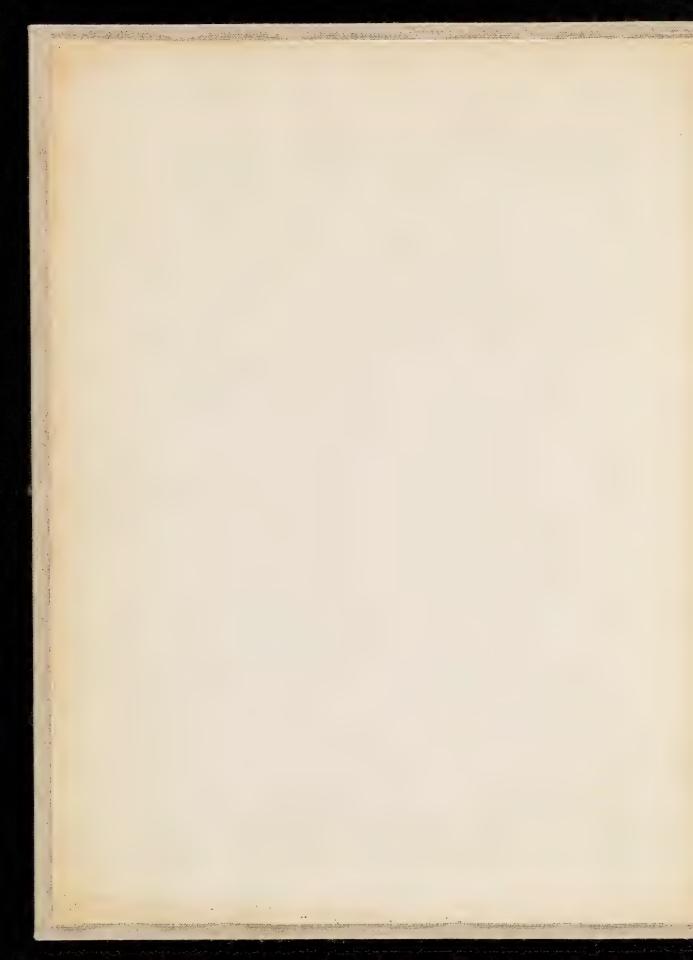


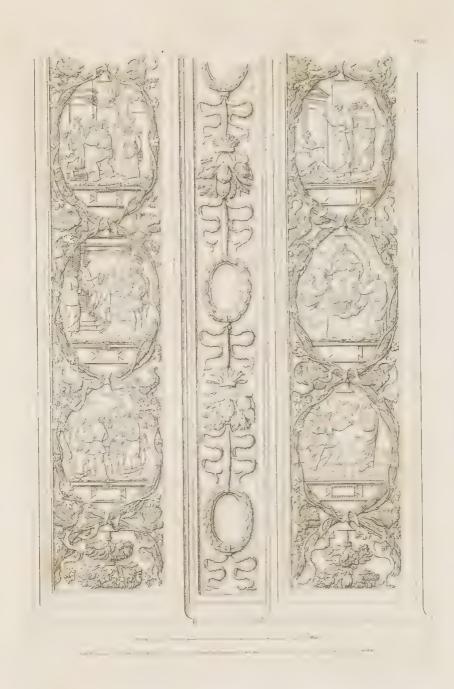




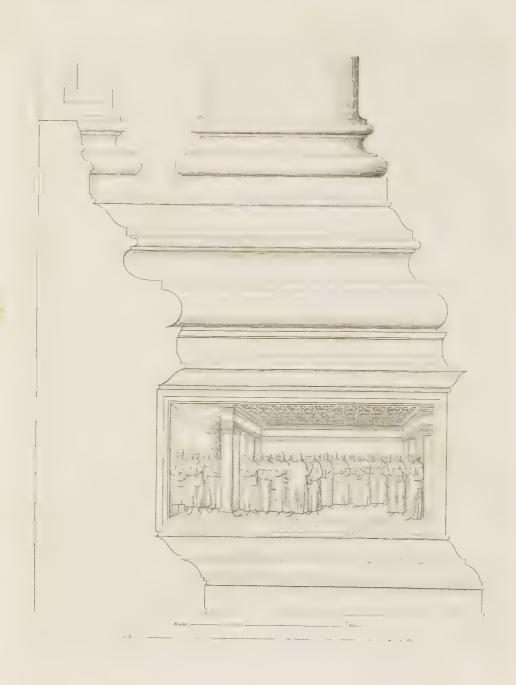




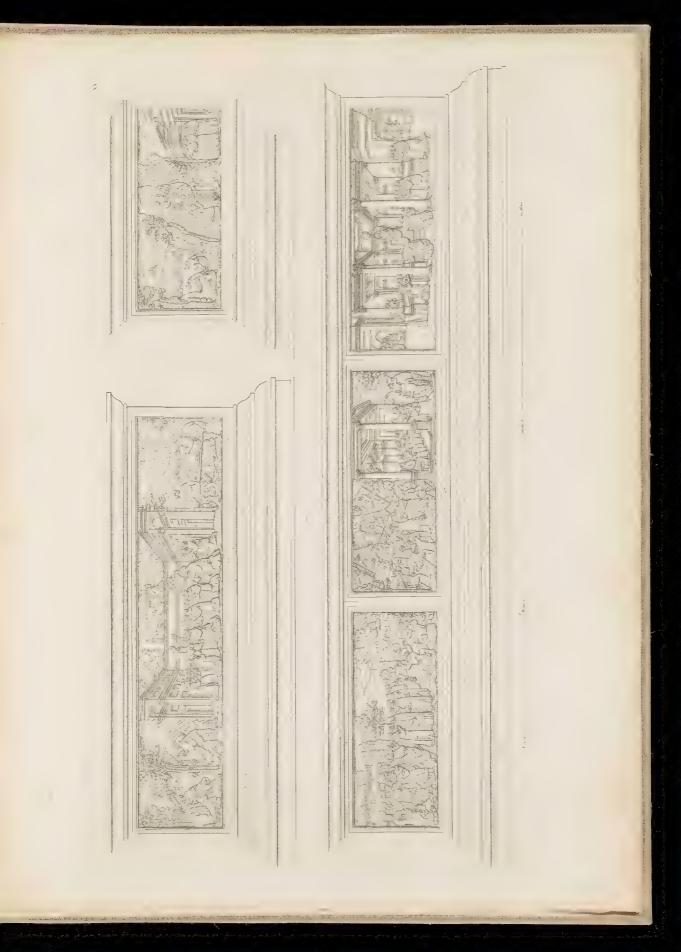


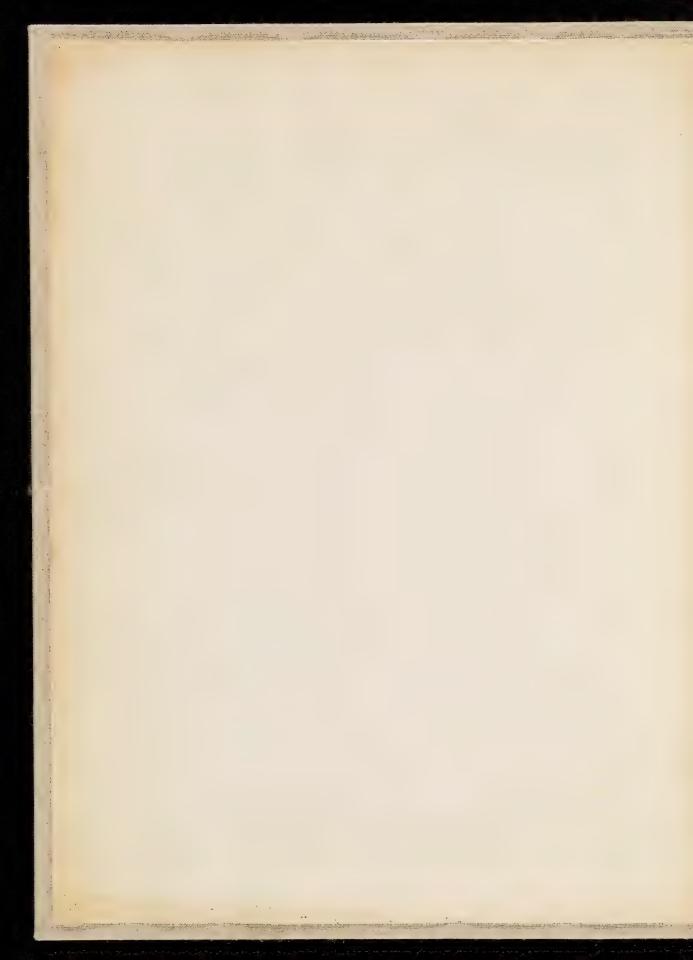


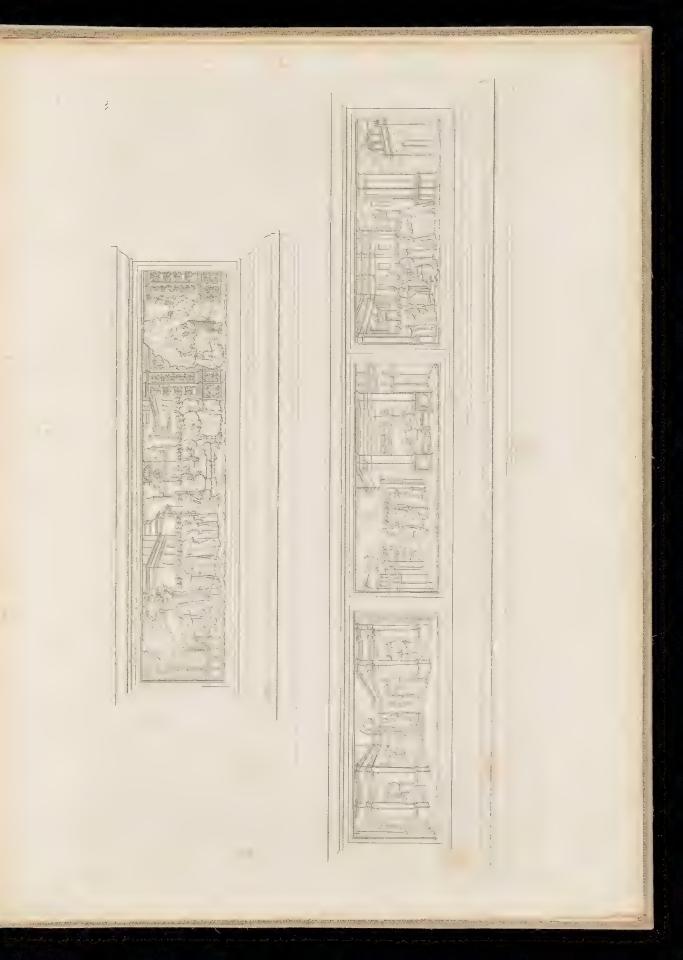




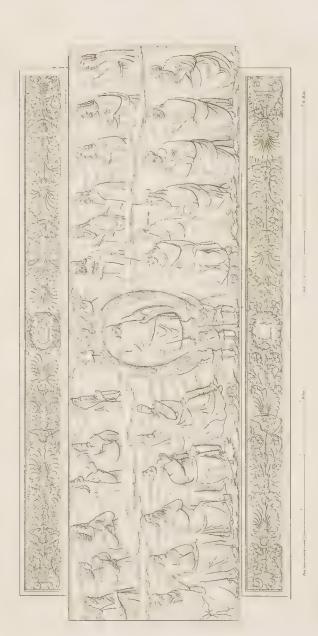




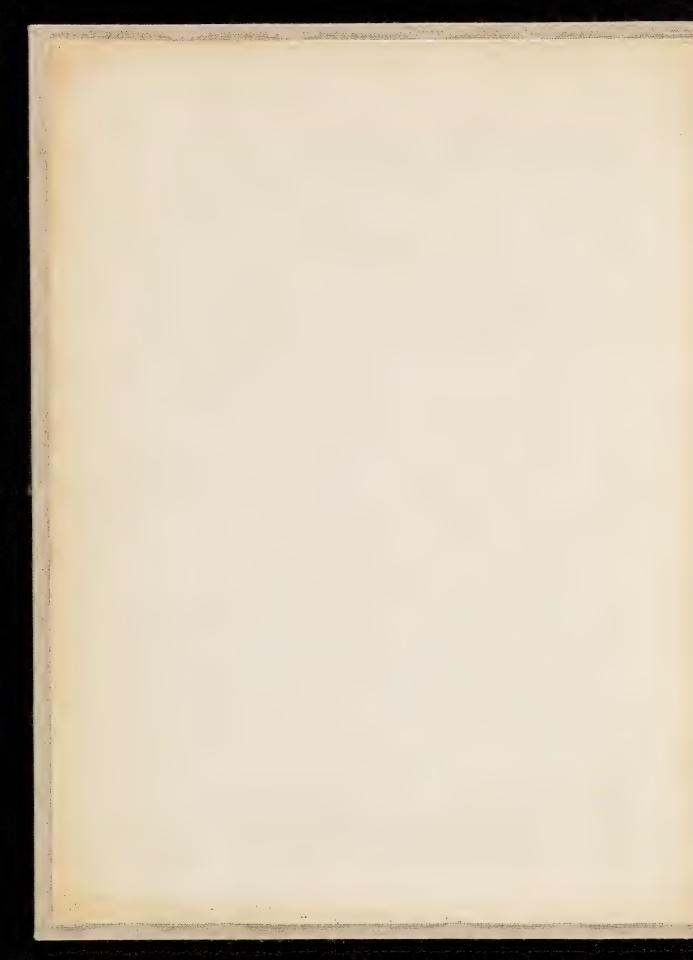








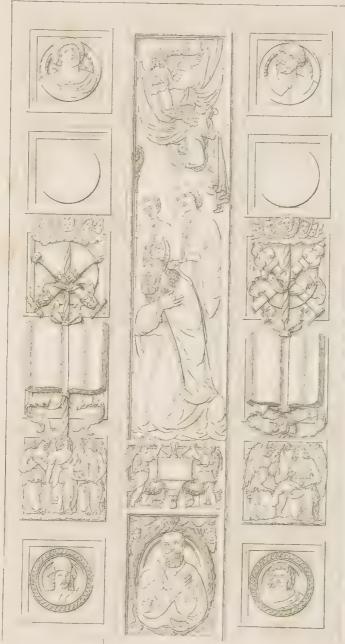
= 1/

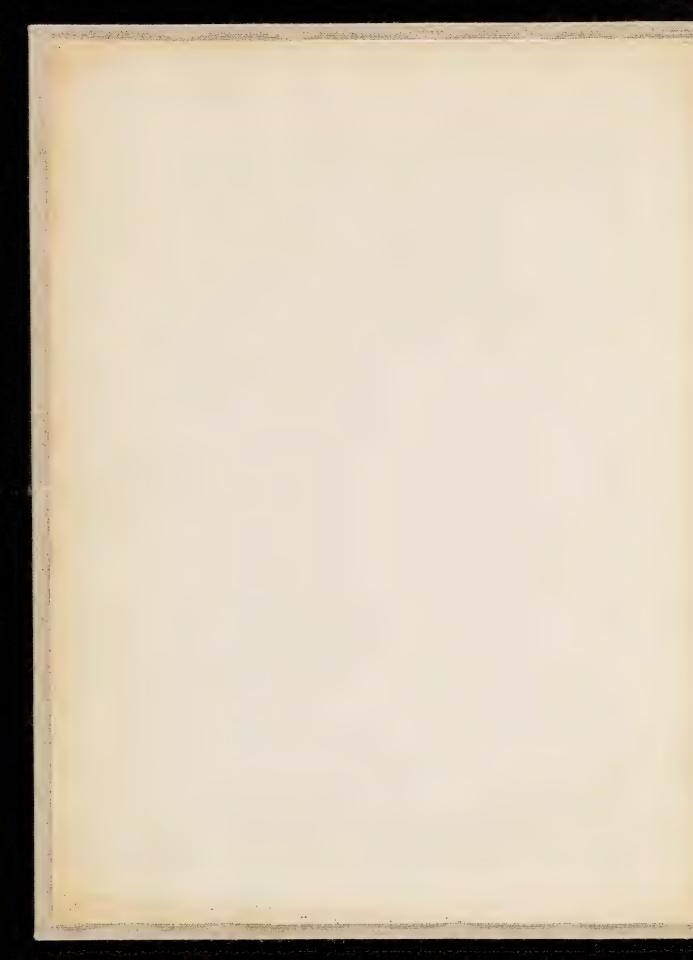


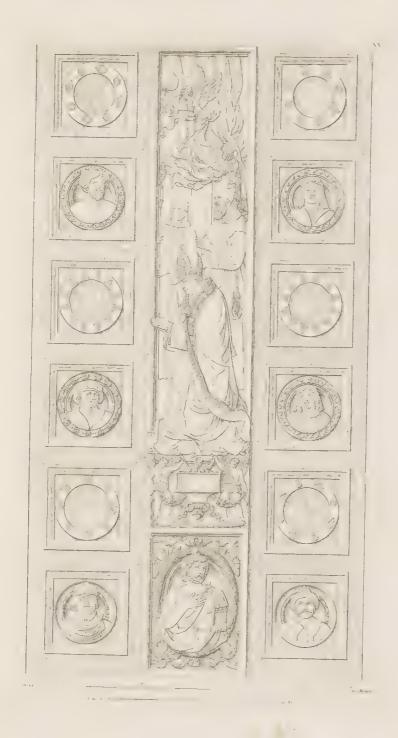


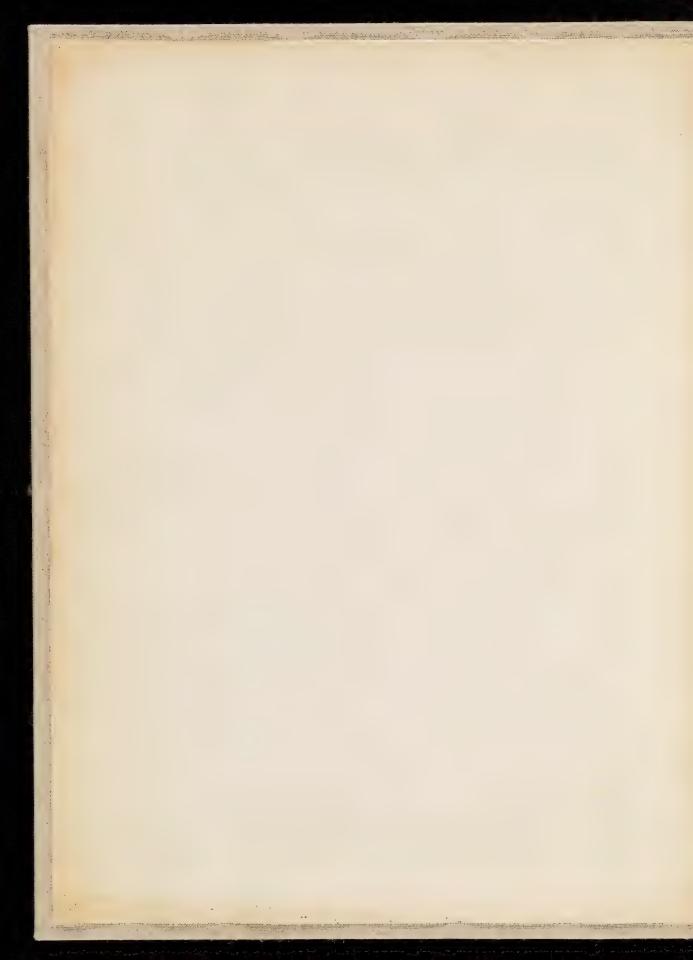


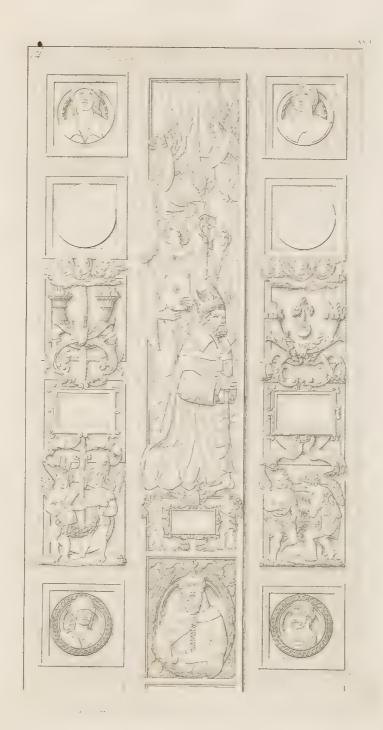








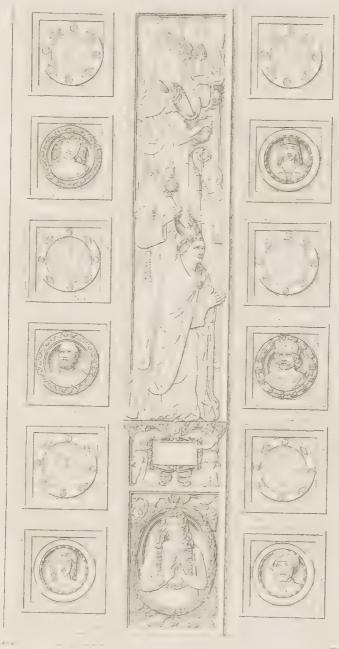


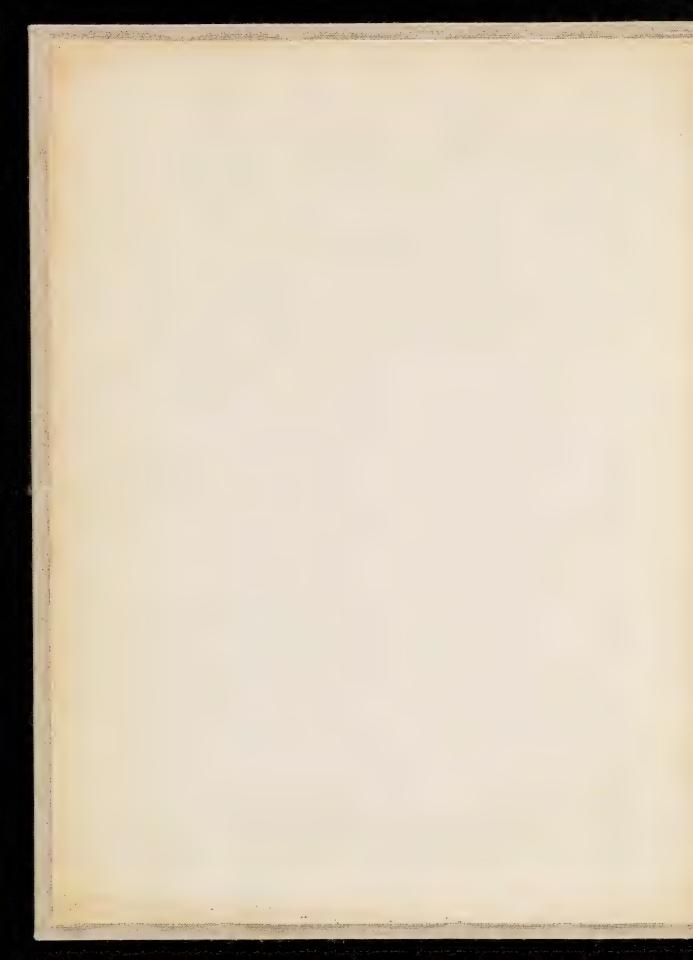


ವಾಗ್ರಾಹಕ್ಕೆ ಸ್ಥೆಕ್ ಶಿಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಿ ಎಂದು ಪ್ರಾಥಾಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಡಿಕ

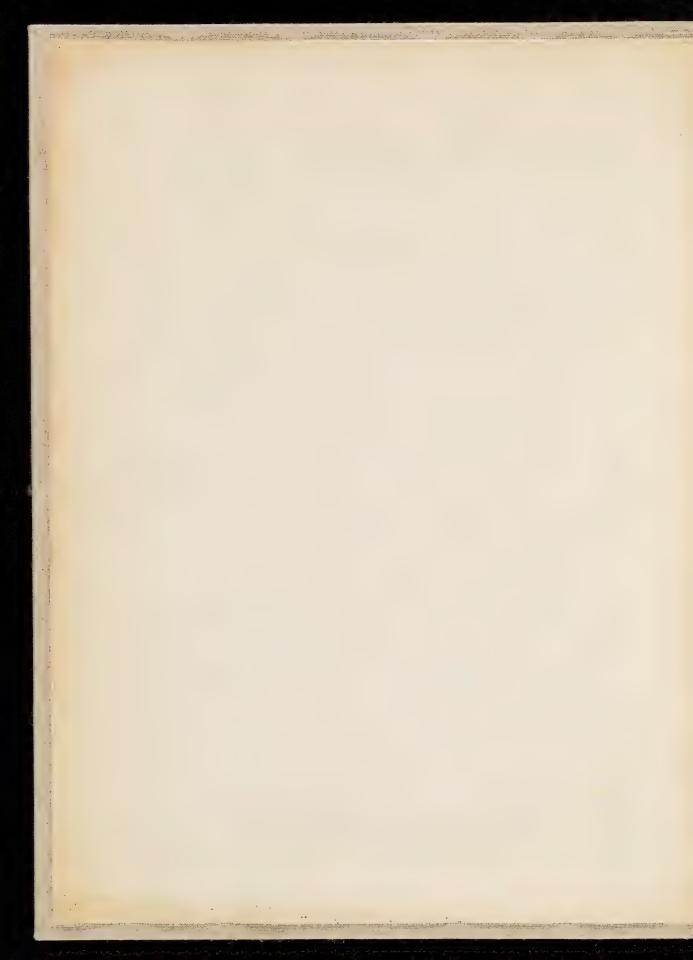








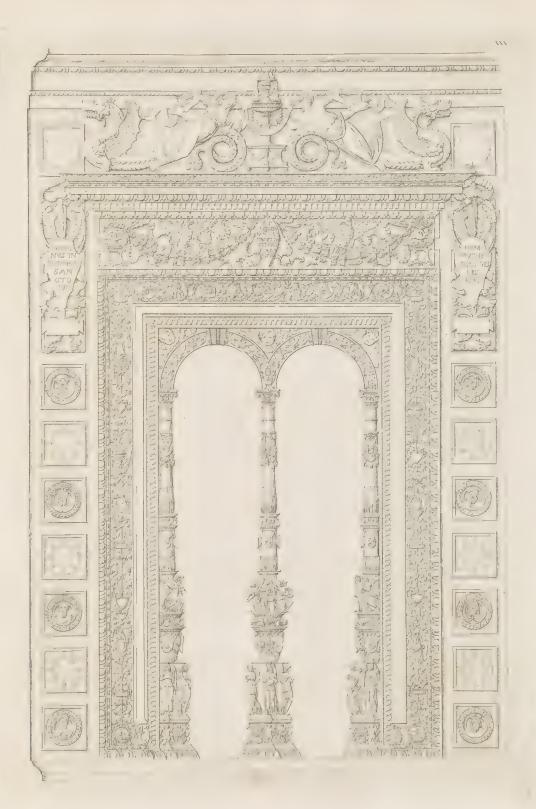


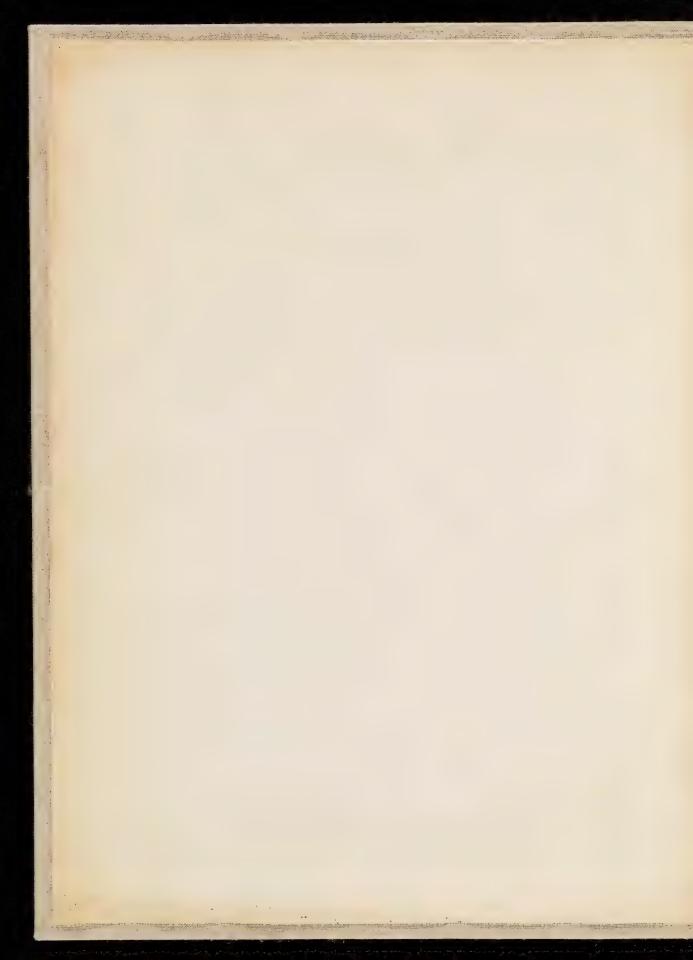


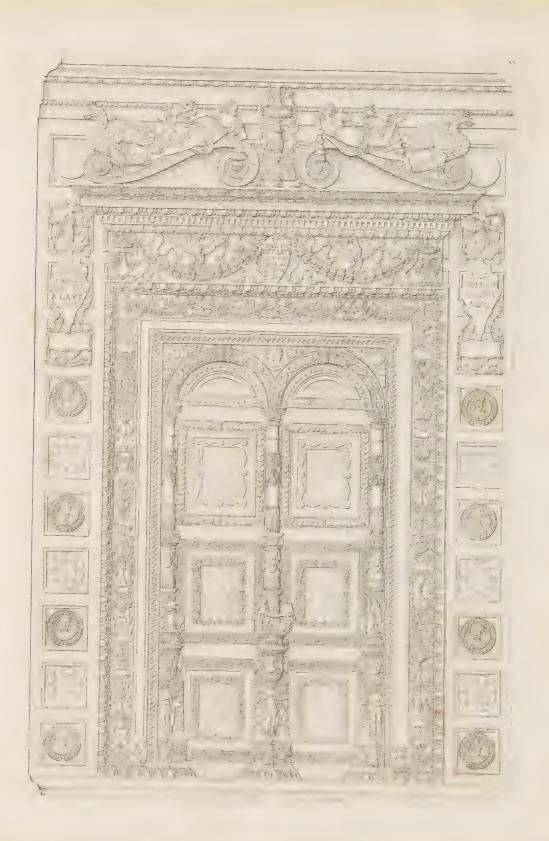


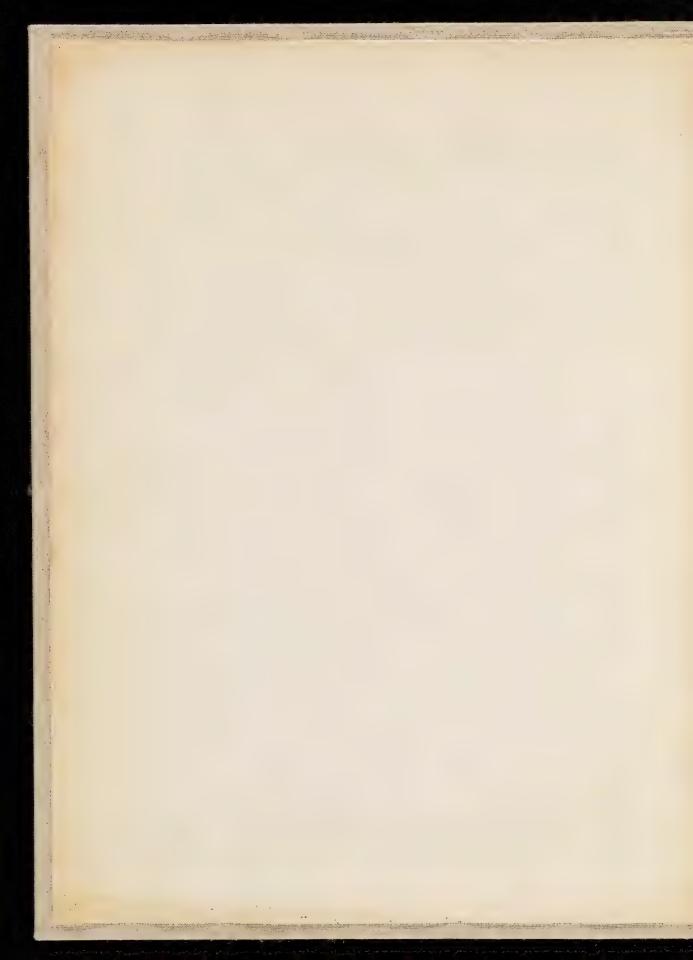


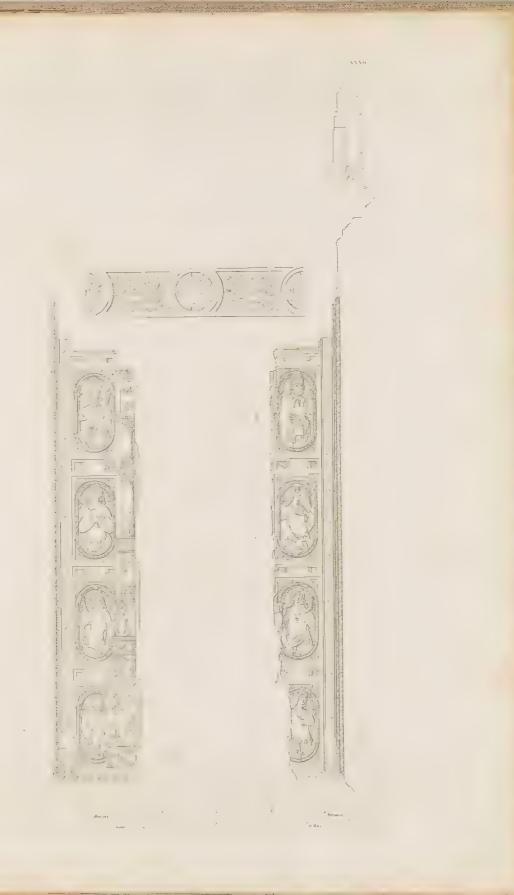








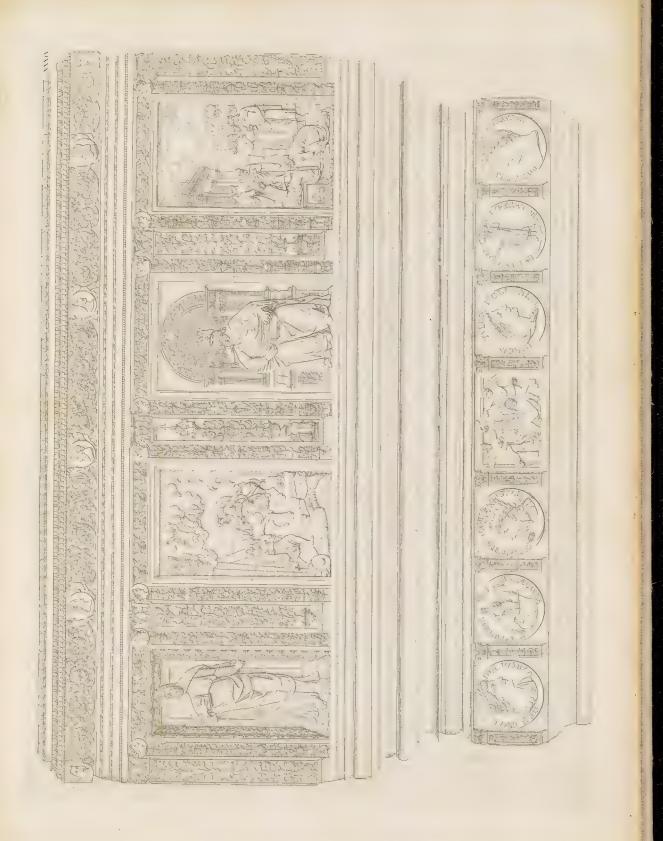


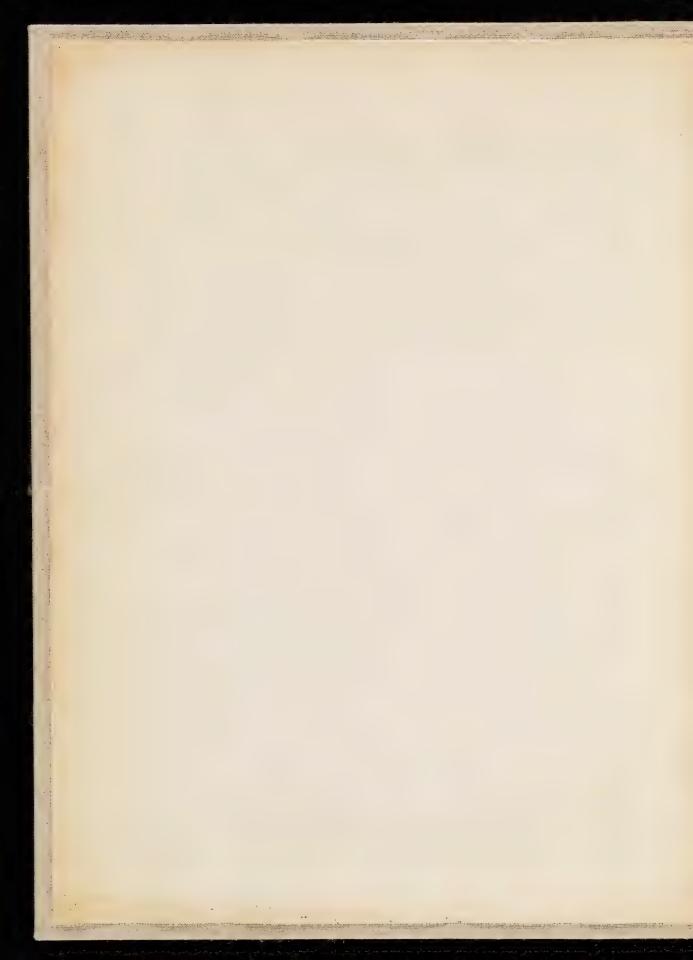


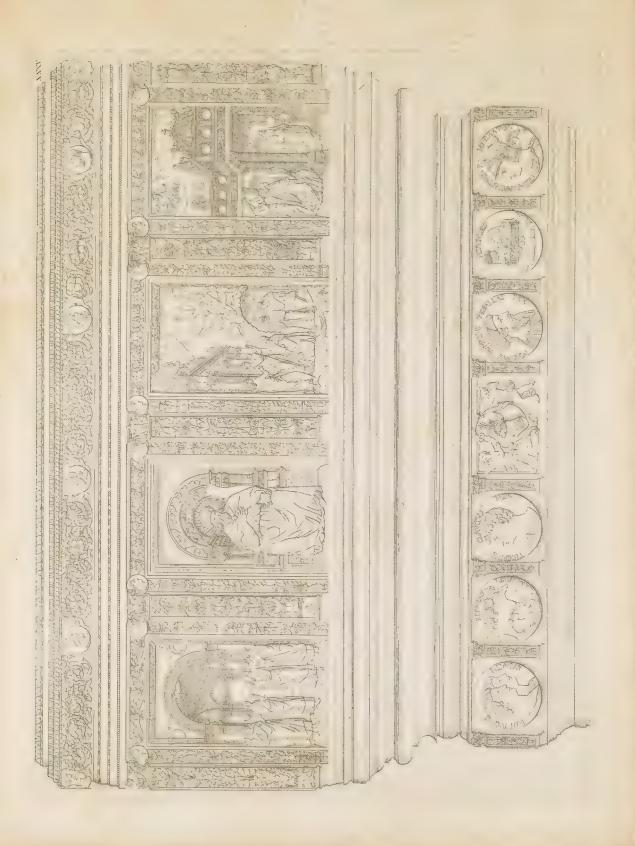




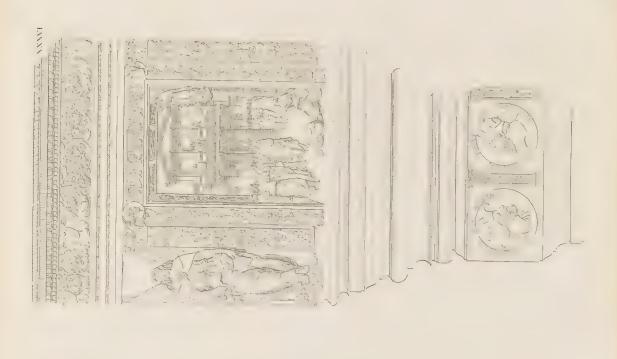


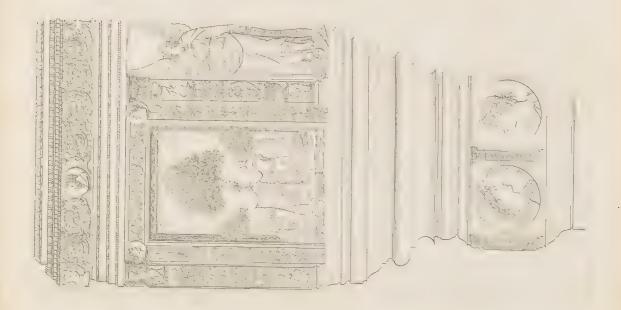


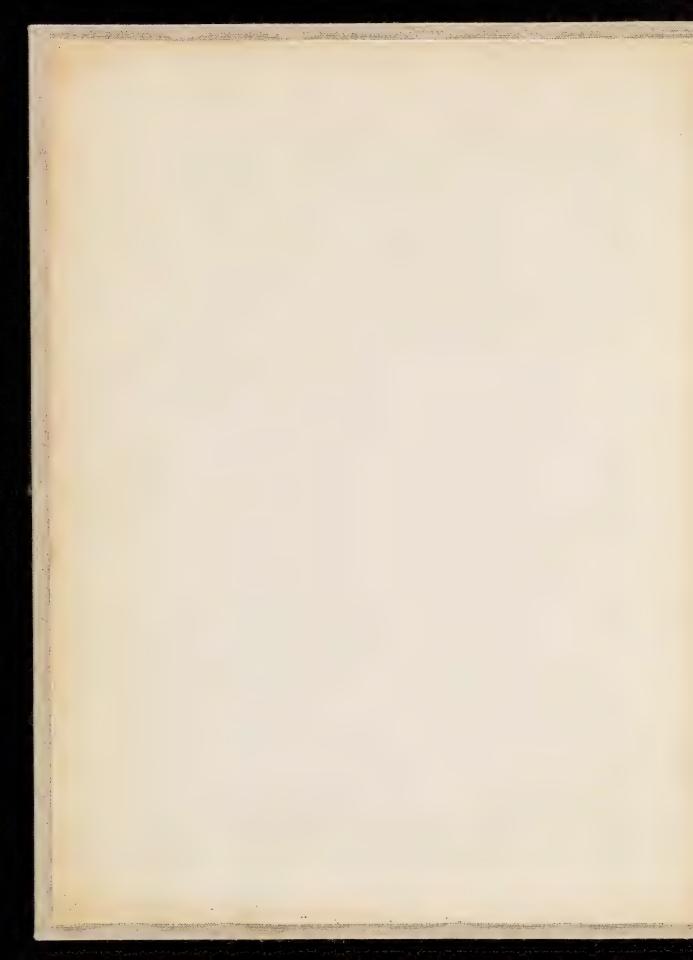


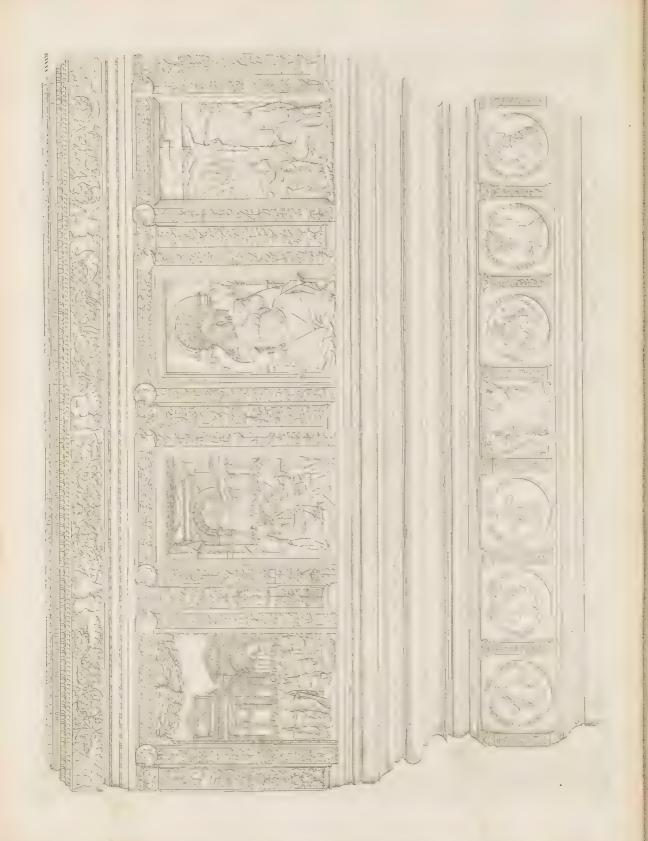




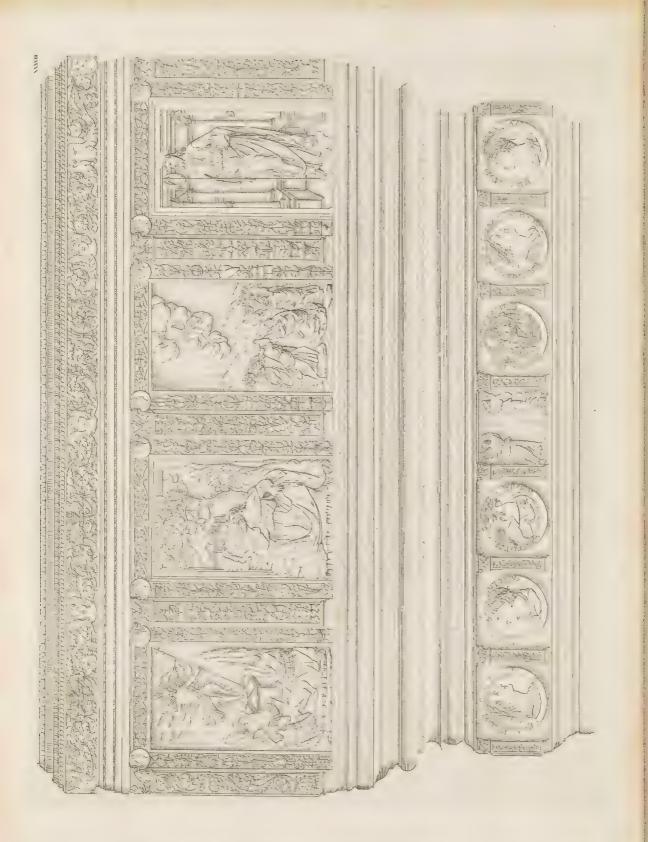










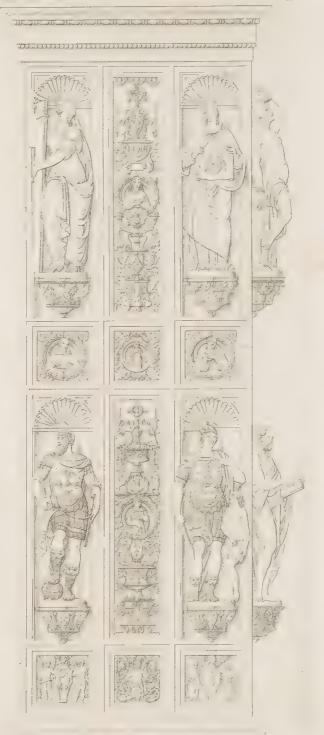


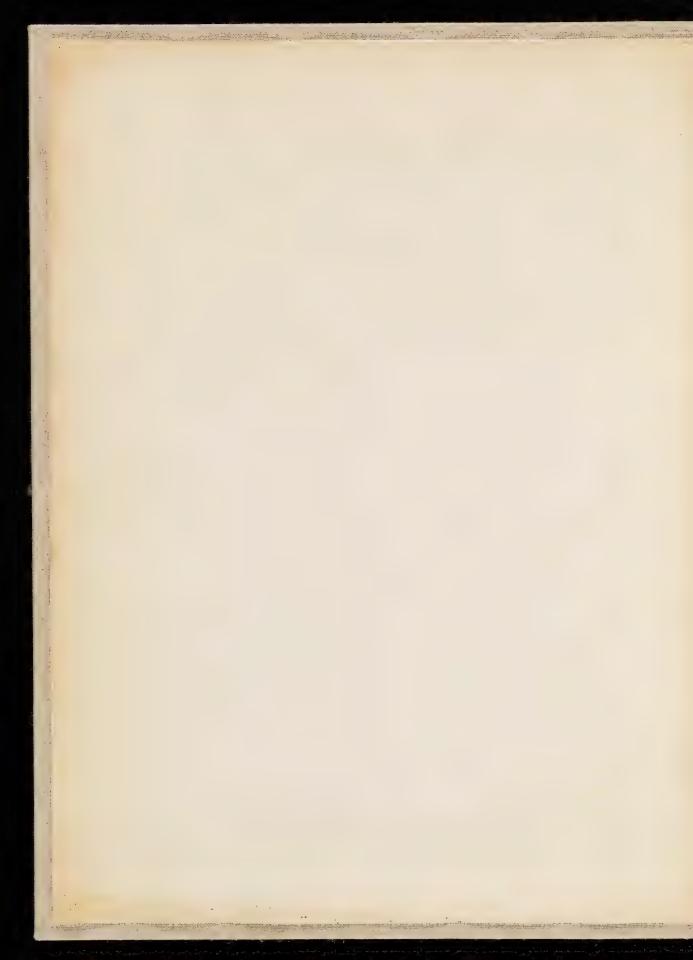


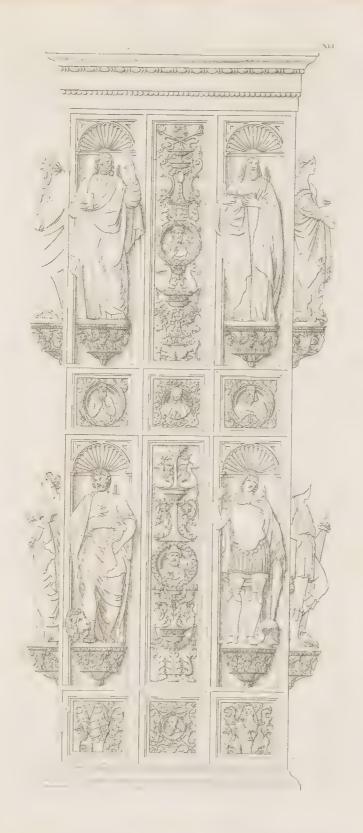








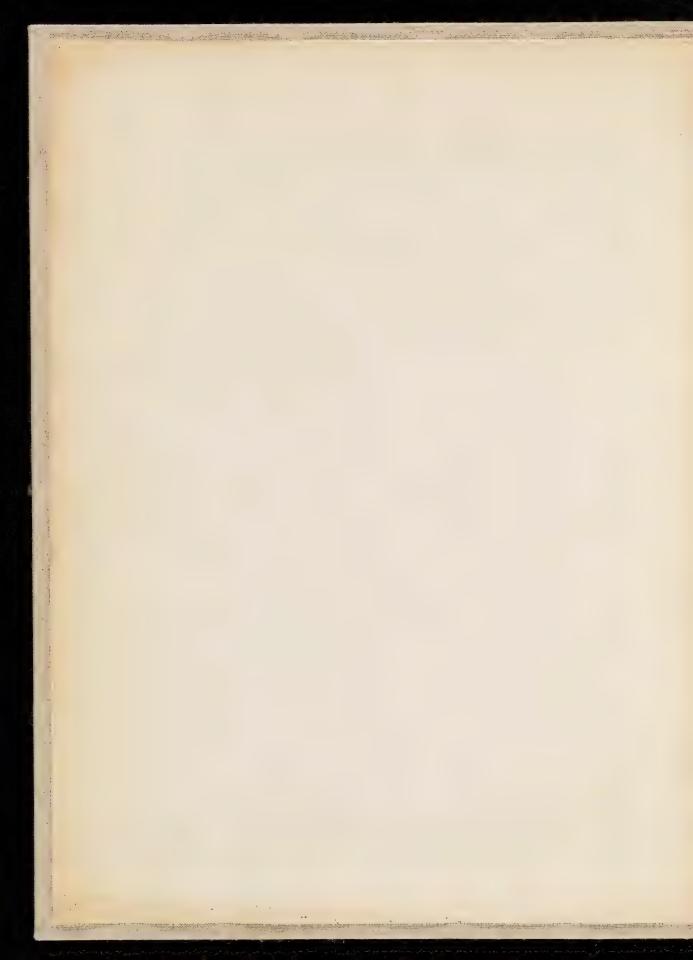


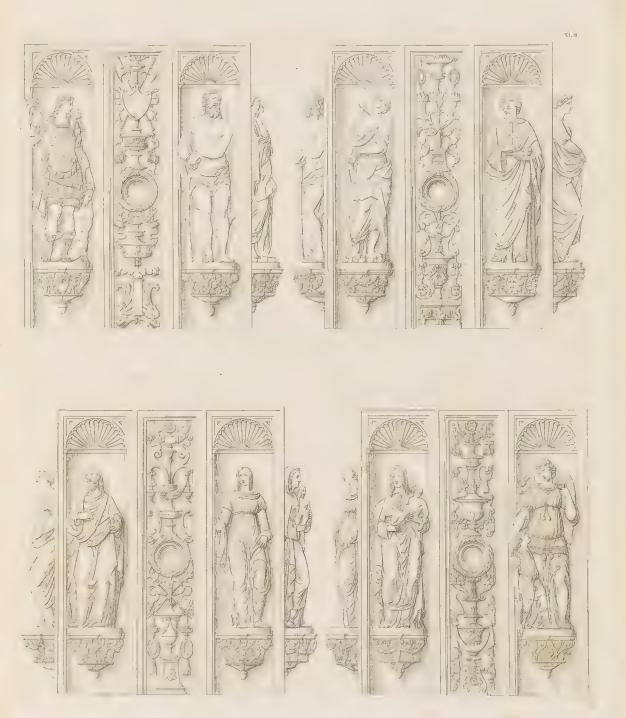




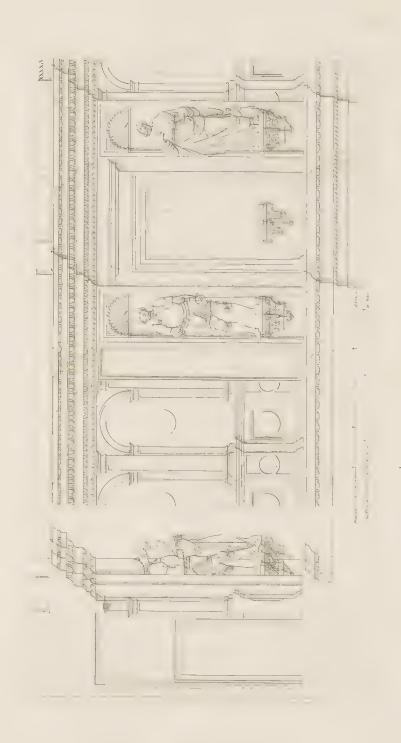


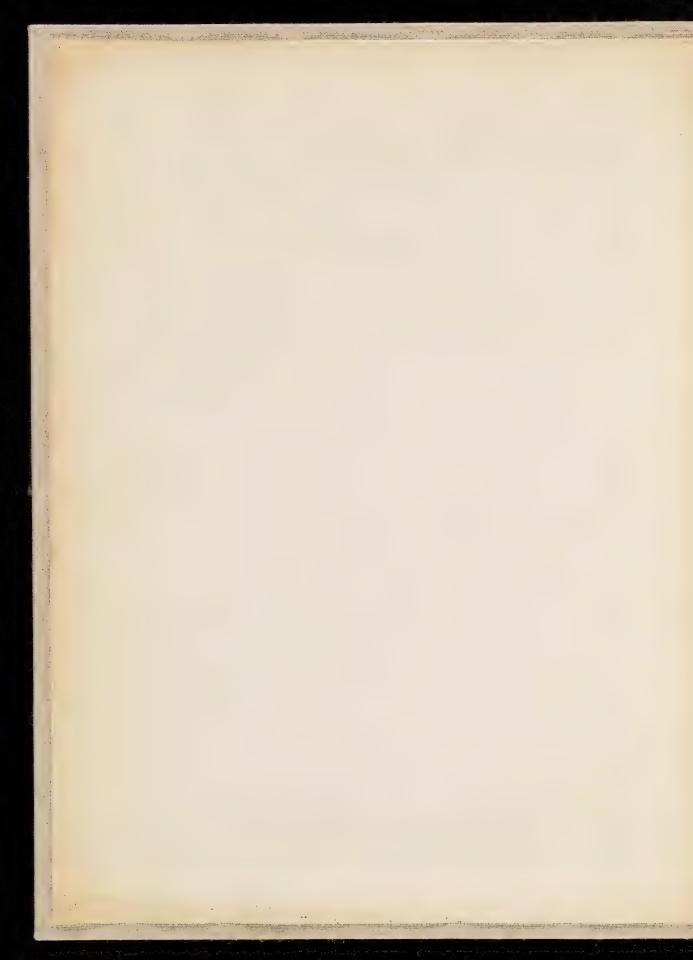


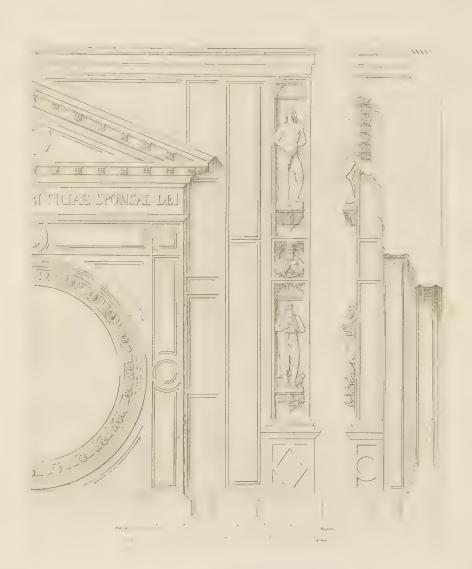












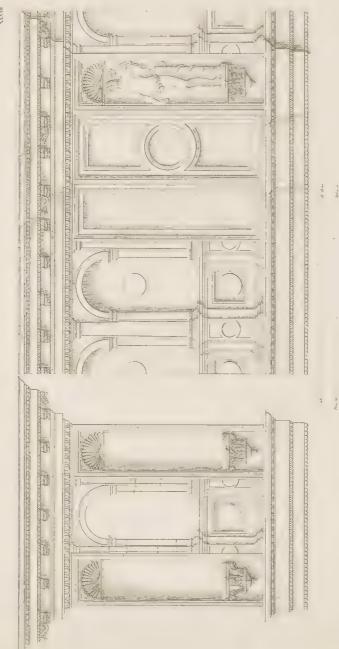




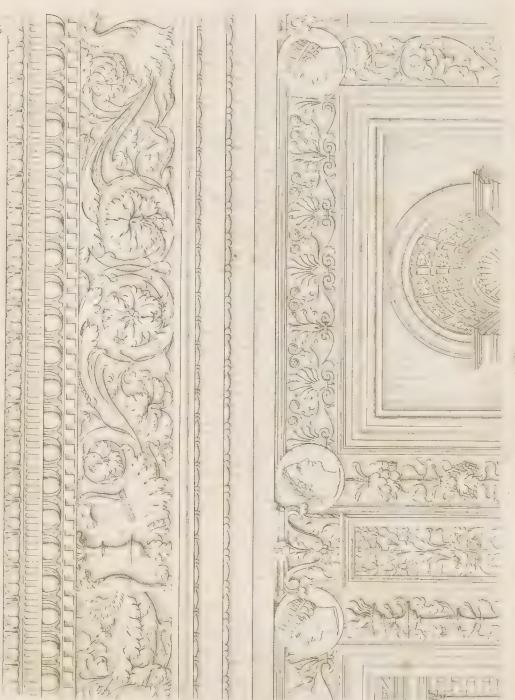












16.10





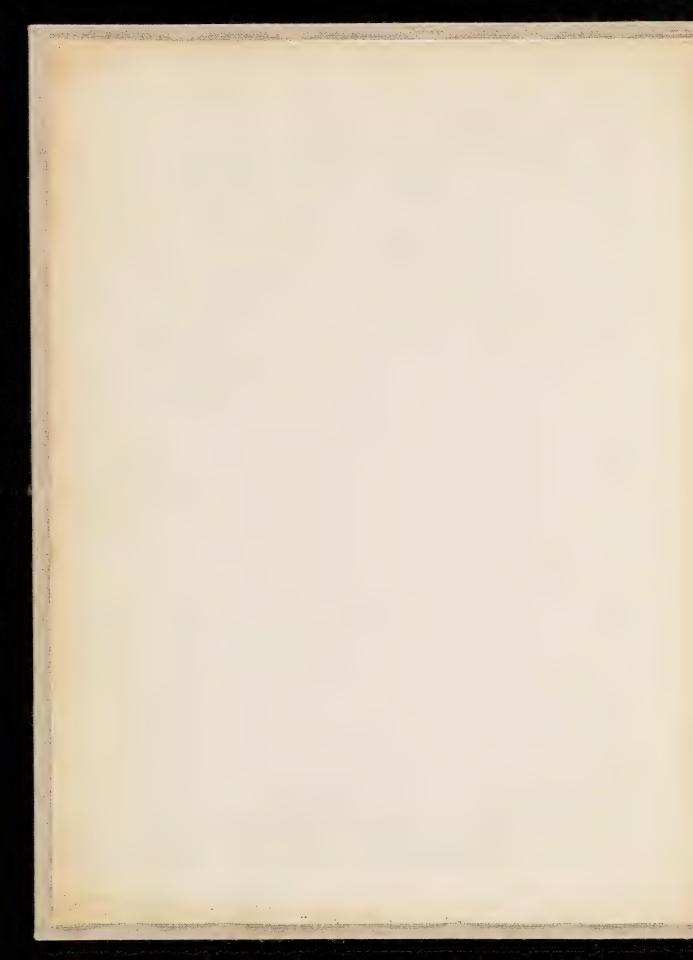


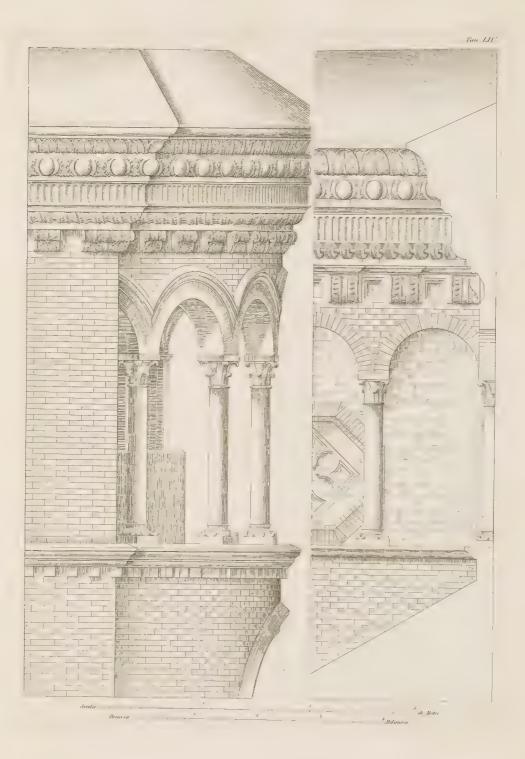


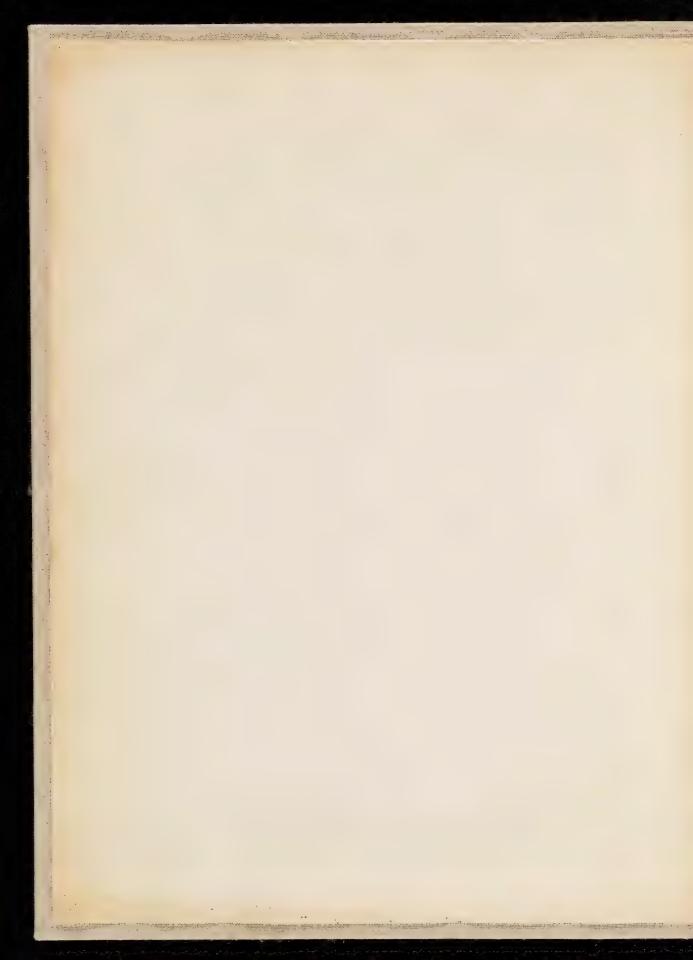




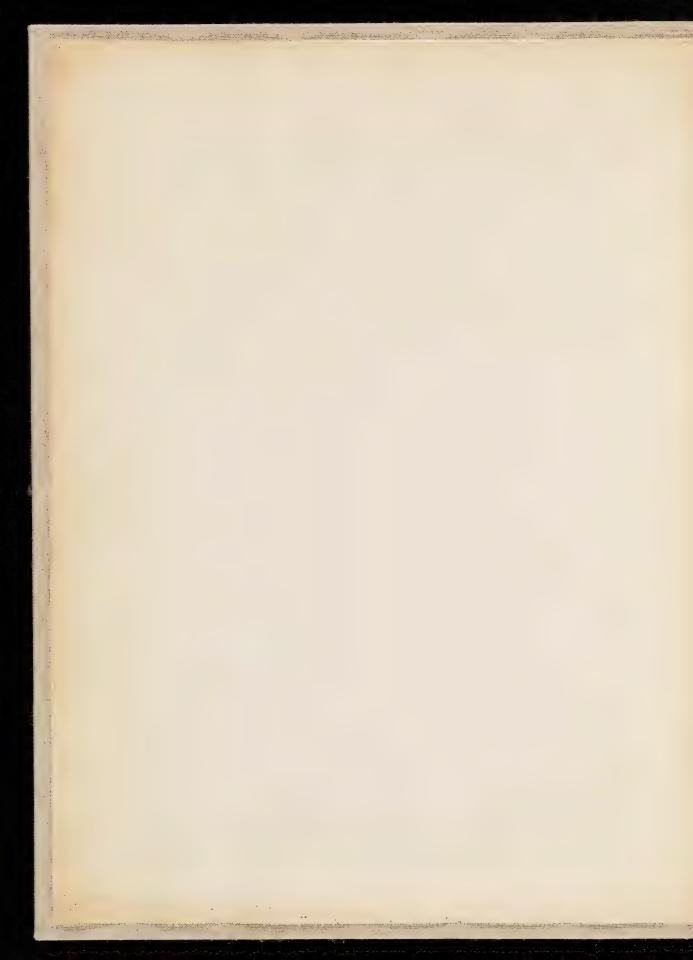


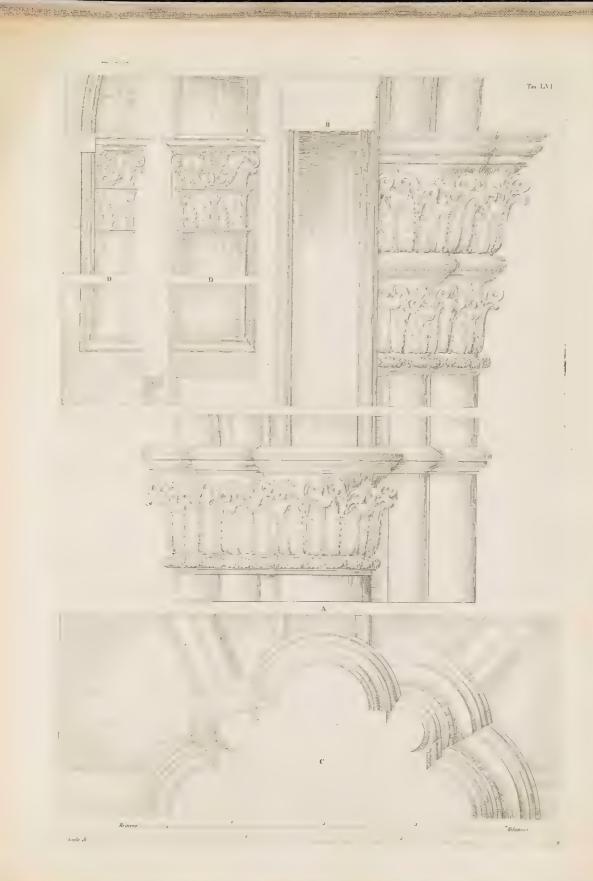
















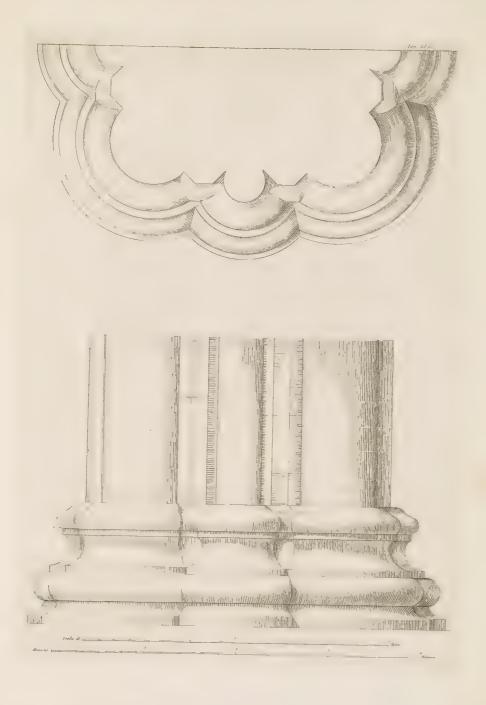




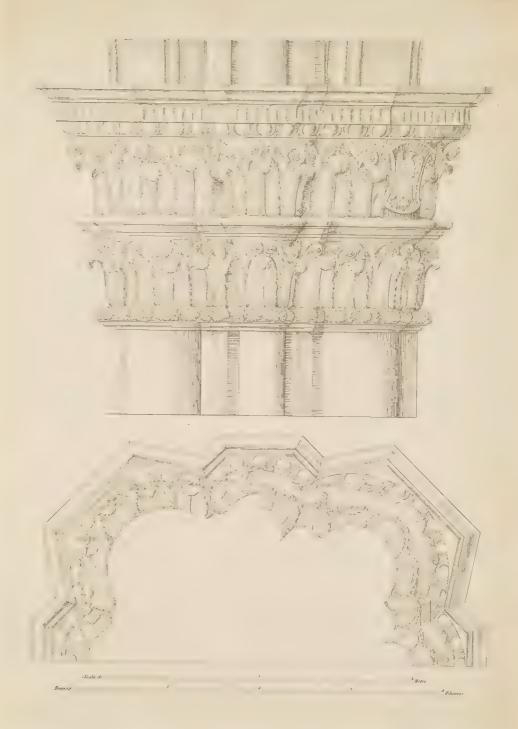


A THE THE SEE IN THE PARTY OF



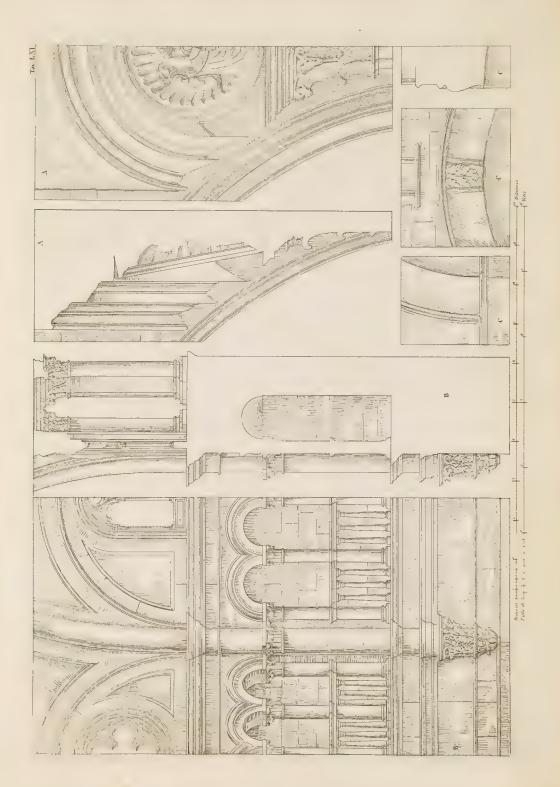


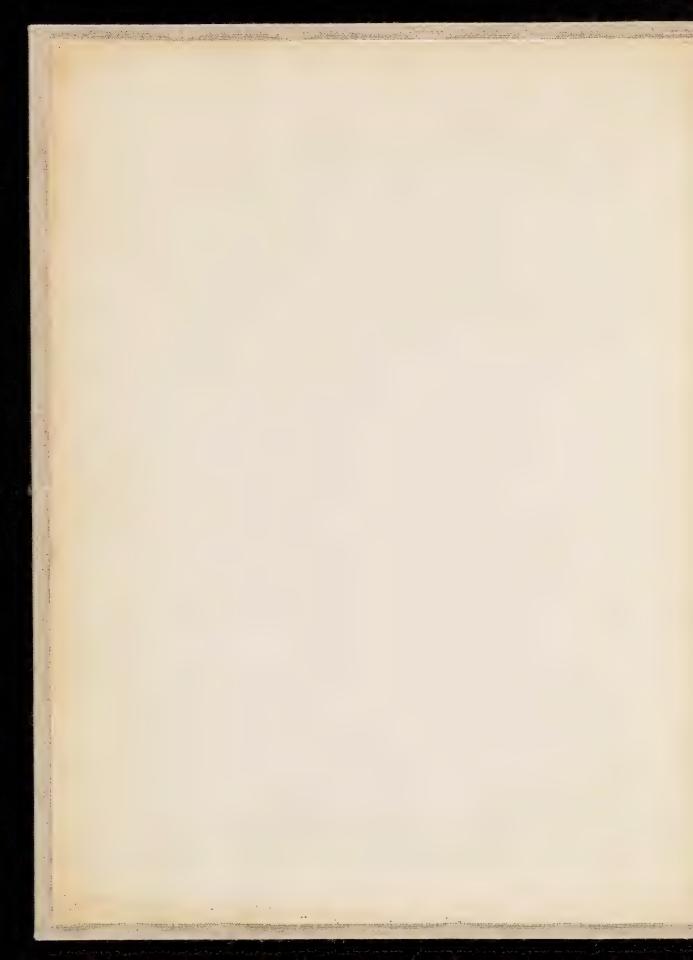


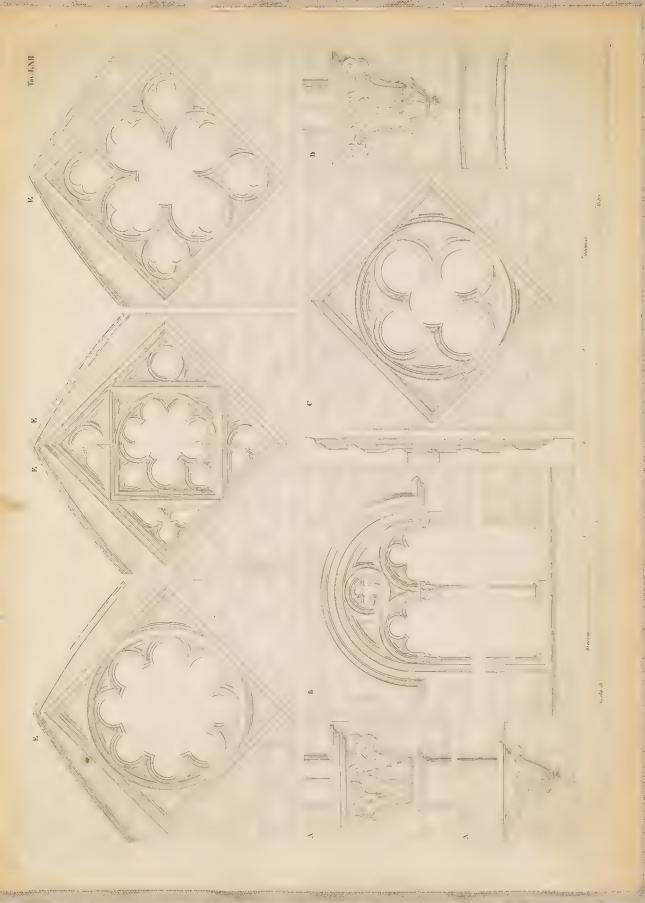


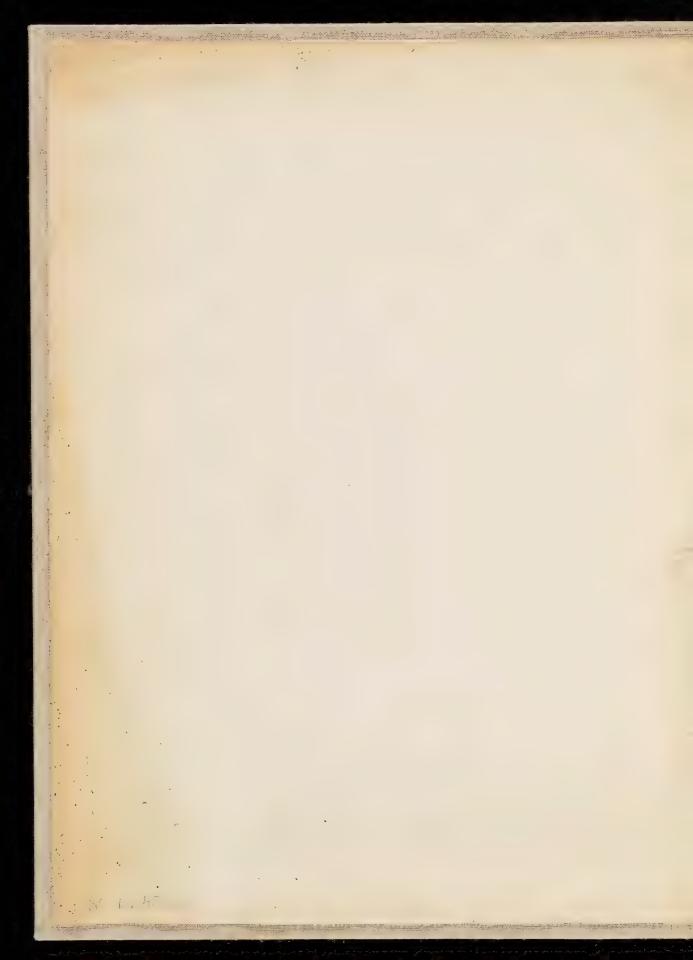
The first the second second

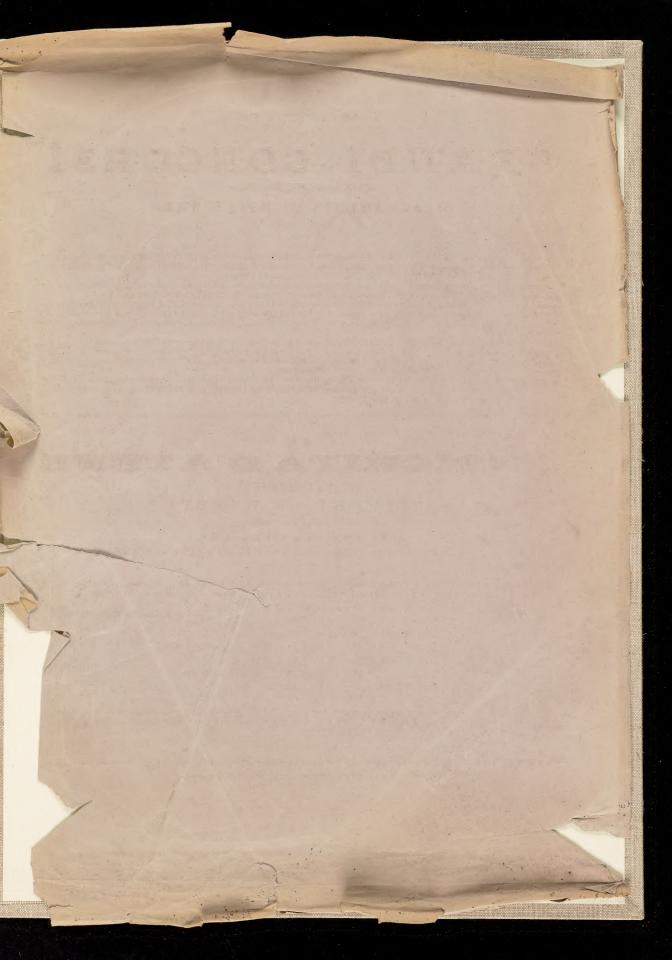












CONCORSI GRANDI

R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN MILANO

Fra le più illustri pubblicazioni, per le quali il genio italiano si mostrò maggiore della infelicità dei tempi, va annoverata la grandiosa collezione di tutti i lavori d'arti coronati di premio dalla R. Accademia delle Belle Arti di Milano, dall'epoca di sua fondazione in poi, nei GRANDI CONCORSI di Figura, Architettura ed Ornato.

Questa collezione riproduce quegli egregi lavori del pennello, dello scalpello, del bulino e della matita, in incisioni a contorno, corredate di testo illustrativo, e distinte nelle tre classi di Figura, Architettura ed Ornato.

Come poi al grandioso concetto di questa edizione corrispondesse l'esecuzione, meglio di ogni nostra parola, lasciamo che il dica il plauso che riscosse in quella parte d'Italia dov'ebbe culla, e dove le deplorabili condizioni passate la tennero sei ani continuata: lasciamo che il dica nacco meglio, or che i femni concedento di liberamente cercalo il suffragio denl'intalli-

qui confinata; lasciamo che il dica ancor meglio, or che i tempi concedono di liberamente cercarlo il suffragio degl'intelligenti di tutta Italia.

La collezione è ordinata in fascicoli, ciascun dei quali contiene un soggetto completo: talchè agli Associati rimane perfettamente libero di acquistare, o meno i seguiti di cui si verrà mano mano arrichendo, e dei quali sarà cura dell'editore di dare avviso agli Associati, con indicazione dei soggetti e dell'annata accademica in cui furono coronati, senza che ai medesimi si estenda menomamente l'obbligo della presente Associazione.

Quest'opera è in foglio massimo con tavole in rame a fior d'arte ed è divisa nelle classi: Architettura tav. 193 - Ornato tav. 69 - Figura tav. 112 — Presso per gli Associati a tutte e tre le classi L. 1 alla tavola e per le singole classi

Architettura L. 1.15, Figura L. 1.25. Ornato L. 1.25.

LE

D'ATENE ANTICHITA

MISURATE E DISECNATE DA

J. STUART e N. REVETT

prima versione italiana per cura del defunto architetto

GIULIO ALUISETTI

già membro della Commissione di Pubblico Ornato, Aggiunto al Professore d'Architettura, Socio d'Arte e Consigl. ordin. della R. Accademia di Belle Arti in Milaga-

Tutta l'Opera è compresa in 4 splendidi volumi, formati da 112 fogli di lesto adorni di 190 tavole al prezzo di centesimi 25 al foglio di testo ed a centesimi 60 cadanna tavola e quindi del complessivo di italiane Lire 142.

Volume	1.	Fogli di To			a					Lire			Italiane	Lire	28.50
	II.	Tavole Fogli di To		35 24))								3)	20
))	11.	Tavole		49))							1	"	3
))	III.	Fogli di To		34))	25 60				8. 32.		()	0	46
))	IV.	Fogli di T				D	25				6.		,,))	37
		Tavole	10	52		D	60			B	34.	20	("		

Onde facilitare l'acquisto di quest'importante Opera anche agli Studenti Architettura se ne farà a piacere distribuzione a fascicoli di tavole 7 e fogli 4 di testo e a quelli che desiderassero avere tutta l'opera ultimata a in rate mensuali sarà pure accordata l'opera a tali condizioni.

AVVERTENZA. — L'Editore spedisce ai prezzi indicati le presenti Opere franche di di porto a chi avrà inviato un Vaglia Postale.



